ö y k ü l e m

sonbahar - 2016

B U S A Y I D A

ö y k ü l e m

Mevsimlik Öykü Dergisi

Sayı: 6

Yayına Hazırlayanlar

Murat Çelik
Oğuz Demirel
Eyüp Tosun

Kapak Tasarımı
Faruk Baydar - Emir Tali

İletişim

oykulemdergi@gmail.com
facebook.com/Öykülem
@oykulemdergi
oykulemdergi.blogspot.com.tr

Baskı ve Cilt

Sena Ofset
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi
B Blok 6. Kat No: 4NB7 –9-11
Topkapı / İstanbul

Ederi: 10 TL

Seni Sevdiğimi Kimse Bilmesin

Abdullah Ataşçı

On bir yıl, altı ay, dört gündür uğramadığı evinin bahçe kapısından girer girmez boğulacağını hissetti önce. Bu duyguyu, mahalleyi daha uzakta gördüğü an da yaşamıştı. Taksinin mahalleye girişiyle birlikte üst taraftaki mezarlıkta açılan yolun bir yılan gibi boğazına sarıldığını, yıkılan kerpiç evlerin yerine yapılan betonarme binaların korkunç gözleriyle ona baktığını, bir zamanlar bütün mahallelinin saatlerce sohbet ederek çay, limonata, gazoz içtiği çay bahçesinin yerine yapılan süpermarket ile oto yıkamacının vahşi bir hayvan gibi, tam da böyle hissediyordu, üzerine saldıracağını sanmış, gözlerini sımsıkı kapatmıştı. Zamanın sancılı bir yerinde mahalleye döndüğünü biliyordu bilmesine, derdi mahalle de değildi ama yine de sanki geçmişine ait bütün varlıkların, hatta mezarlıktaki börtü böceğin bile el ele vererek kendisini karşılayacağını beklemişti. Sadece taşı toprağıyla değil insanlarıyla da değişmişti mahalle. Evine girinceye kadar hiçbir tanıdığıyla karşılaşmaması da onu büsbütün hayal kırıklığına uğratmıştı. Hayatından azalan her insanın, her nesnenin bıraktığı boşluk, şimdi, her zamankinden çok daha fazla, geçmişi ulaşılmaz uzaklıklara çekiyordu.

Bahçenin maviye boyalı demir kapısından içeri girince, nefesi kesildi birdenbire, başı döndü, midesi bulandı. Tutunacak bir şey ararken kapının solundaki ağacı fark etti. Sırtını ağaca dayayıp bir müddet öylece bekledi. Gözlerini kapattı, derin derin nefes aldı. Başının dönmesi bitmiş, nefesi normale dön-

müştü ama yine de gözlerini açmak istemedi. Gördüğü şeyler geçmişi daha ağırlaştıracak, göz göze geldiği her nesne yüreğine yepyeni bir yük bindirecekti sanki. Ağaç, içinden geçenleri hissetmiş gibi kollarını açıp sımsıkı sarıldı ona. Dallarını üzerine şefkatle eğip yapraklarıyla saçını, yüzünü okşadı. Sonra, dallarından biriyle onu kaldırıp en yüksekteki yapraklarından birinin üzerine oturttu. Kendini öyle hafiflemiş hissetti ki hemen gözlerini açtı. Mahalle, o eski mahalleydi yeniden. Yüksek katlı binalar küçülüp avuç içi kadar kaldı. Onlar küçülünce mezarlık da küçüldü tabii ve evin bahçesi büyüdükçe büyüdü, ortalık rengârenk leylaklara kesti.

Ali'yle ekseriya içinde her renkten leylağın olduğu bahçenin orta yerindeki sedirde otururlardı. O gün de orada oturmuş, birbirlerinin gözlerinde oyunlar oynuyor, oyunun içinde kayboluyor, sonra aniden ortaya çıkıp gülüyorlardı. Öyle içtendi ki gülüşleri, seslerindeki sevinç, gidip bahçenin uzak köşesindeki tahta kapıyı açıyordu. Gülüşleriyle açılan kapı, sokaktaki çocukların neşeli rüzgârıyla usulca kapanıyordu bir süre sonra. Kapının her açılıp kapanmasında sokakta arkadaşlarıyla oynayan küçük oğulları Akif, yüzünü onlara göstererek gülümsüyordu hınzırca. Arada bir sokaktan geçen insanların bakışları da bahçeye giriyor, onları selamlıyor, birkaç kelam edip usulca çıkıp gidiyordu. Sonra Ali bir türkü mırıldanıyordu ona.

*Vılıkê wesari, gulê deşta, / Tı mı dı: / Vılıkan dê henaran ra zi xaseka; / Hıma, wa kessek nêzano, e?**

Ali'nin sesi öyle yumuşaktı ki türkünün bitmesini hiç mi hiç istemiyordu. Hele "Vılıkan dê henaran ra zi xaseka" dizesinin ezgisinin içindeyken zamanın durduğunu hissediyordu. Bu dizenin içinde yürüyordu eve girerken, elinde Ali'nin sevdiği yemişlerle dönerken bu dizenin içinde bırakıyordu Ali'yi. Dizenin içinden uzatıyordu dut pestilini, cevizi ona. Bahçeye giren küçük kızları Gülhan, işten dönen Emin, daha birkaç aylık evli büyük kızları Fatma ile kocası Mehmet bu dizenin içinden gelip onlara sarılıyorlardı. Hatta uzaktaki büyük oğlu Mehmet Atik'in gözleri de onlarla birlikte bahçeye giriyordu ve pürdikkat ona bakıyordu.

Çocuklarla bahçe daha bir şenleniyordu böylece. Ali'nin türküsü hiç ama hiç bitmiyordu. Akşam olunca, bu sefer Ali'nin kardeşleri ve onların çocukları giriyordu bahçeye. Ortalık tam bir düğün yerine dönüyordu onlar gelince. Bahçeden giren herkesin gözlerinde Ali'yi görüyordu biraz. Konuşmalarında Ali'nin sesini, bakışlarında Ali'nin bakışlarını, ellerinin hareketlerinde onun hareketlerini görüyordu. Gelen herkes, sadece Ali'yi çoğaltmıyordu; onu da, bahçeyi de çoğaltıyordu. Öyle ki bahçedeki sebze fideleri, ağaçlar, böcekler, çiçekler de Ali'ye eşlik ederek türküye katılıyorlardı.

Gecenin ilerleyen saatlerinde misafirler evlerine dönüyordu, çocuklar da odalarına. Bir tek Ali ile o kalıyordu bahçede. Derin bir sessizlik hüküm sürüyordu bu anda. Bahçe de uykuya dalıyordu, onları baş başa bırakmak için. Bah-

çeye minnetle bakıp başını Ali'nin dizine koyuyordu. Ali yeni bir türküye başlıyordu, daha önce hiç duymadığı bir türküye. Ali hep böyle yapardı, herkes uykuya çekilince ona sevgisini daha önce duymadığı bir türküyle gösterirdi. Türkünün nağmeleri içinde uykuya dalardı her seferinde ve gözlerini açtığında yatağında bulurdu kendini.

Bu sefer yatağında bulmadı kendini. Ağacın tepesinde ne işim var, diye düşündü. Yaprağın üzerinde durduğunu görünce iyice şaşırdı. "Aklımı yitiriyorum," dedi. Ağaç, onun bu hâline kahkahalarla güldü. Rahatça inmesi için dallarıyla onu oradan alıp usulca aşağıya indirdi. Ayağı toprağa değince bahçenin eski hâlinden eser kalmadığını gördü. Eskiden kalan tek şey, şimdi sırtını dayadığı bu dut ağacıydı. Bir de kendisine hiç bu kadar uzak gelmeyen tahta kapı... Kapı ona bakıyordu. 'Hoş geldin' demek istercesine hafifçe öne doğru eğildi. Epeyce yaşlandığını düşündüğü kapıya o da başını eğerek karşılık verdi.

Bahçeyi ağır ağır geçti. Elini toprağa sürdü, kara bir taşa dokunup bir müddet öyle kaldı, daha önce hiç görmediği, sapının ucundaki yuvarlak meyvesinin üzerinde iri dikenleri olan, parlak yeşil renkli bir otun üzerine eğilip, yapraklarını okşamak istedi. İşaretparmağına batan diken yüzünden ota kızdı ve yürüyüşünü değiştirmeden eve girdi. Salona girer girmez yüzüne yoğun bir leylak kokusu hücum etti. Ali'yi düşündü mutlulukla. Geleceğini bildiği için evi leylaklarla donatmış olmalıydı. Salondan içeri girdiğinde yere serili minderlerin üzerinde yüzlerce mor leylak gördü. Ali'nin leylakları çok sevdiğini unutmamış olması onu öyle mutlu etti ki, "Ali!" diye fısıldadı.

Eskiden bahçenin her köşesine leylaklar dikerdi Ali. Hepsini çok severdi ama en çok mor olanlarını. Baharla birlikte etrafı bir leylak kokusu sarardı. Sokaktan geçenler bazen bu kokuya gelir, saatlerce gitmezlerdi. Bir keresinde Ali, ona "Seni sevdiğimi kimse bilmese de olur, leylaklar yeterince biliyor," demişti.

Çocukluğundan beri yüreğine bağdaş kurup oturmuştu Ali bir kez. Leylak getirmese de onu çok seviyordu. Kendini leylakların içine atıp sırtüstü uzandı. Başını hafifçe kaldırıp kanepeye ve gençlik yıllarından kalan dikiş makinesine baktı. Makinenin pedalında terliğinin teki vardı. Mutfak kapısının önündeki eski kilime, duvarlara, duvardaki saate baktı sonra. İkindi namazının bitmesine az bir zaman vardı. Birazdan camiden dönerdi Ali. Onu karşısında görünce kim bilir, nasıl sevinecekti. Yüzüne ellerini sürecekti, "Ben geldim Ali," diyecekti. Gözleri söz olacaktı, söz de uzun bir nehir ve denize varıncaya dek durmadan akacaktı. Yıllardır bugünü bekliyordu. Ali'ye anlatacak o kadar çok şeyi vardı ki… Çocuklarının bütün karşı çıkmalarına, biz de gelelim demelerine aldırmamış, bu yüzden yalnız dönmüştü.

"Beni uçağa bindirin, başka da bir şey istemem sizden," demişti. Çocuklar önce birbirlerine sonra hep birden ona bakmışlardı. Annelerine engel olamayacaklarını, kendilerini yanlarında istemediğini net bir şekilde anlamışlardı. Hiç

Olmazsa Elazığ'daki Fatma'ya haber verelim diyerek onu aramışlardı. "Annemiz oraya geliyor, ona göz kulak ol," demişlerdi. Fatma da hemen annesini istemişti telefona.

"Bu gece bizde kalırsın…" demişti ki lafını kesmişti hemen. "Bu gece evimde kalmak istiyorum. Sen yarın gel, beni al," demişti ona da.

Bu geceyi sadece Ali'yle geçirmek istiyordu. Uzun zamandır görmediği kocasının sakalındaki incilere dokunacaktı hiç acele etmeden. İncileri birbirine vurdukça çocuk gibi sevinecekti. O an geçmişin içinden, sevdiği bütün insanlar çıkıp gelecekti. "Çağırdın, geldik işte," diyeceklerdi.

Bir ara, Ali gelmeden ona bir şeyler hazırlamak için kalkıp mutfağa gitmek istedi. Leylakların içinde öyle huzurluydu ki kalkmaktan vazgeçti sonra. Kendini leylakların kokusuna teslim etti ve uykuya daldı. Uykusunun hafif olduğunu biliyordu. Ali, daha bahçe kapısından girer girmez nasıl olsa uyanırdı.

Gözlerini açtığında etraf kapkaranlıktı. Karanlığa alışınca dış kapının açık olduğunu fark etti. Demek ki Ali gelmişti. Neredeydi o zaman? Neden yanında değildi? Etrafı kolaçan edince salonun penceresinin de açık olduğunu gördü. İçine bir korku girdi. Uyurken eve bir hırsızın girdiğini anladı, yine de sakin olmaya çalıştı. Doğrulup yatak odasına gitti. Lambayı açınca yatağın altının üstüne getirildiğini görüp bir çığlık attı. Başka odalara gidip gitmemek konusunda tereddüt geçirdi. Hırsız odalardan birinde olabilirdi. Ne yapacağını bilmiyordu. Evde ne telefon vardı, yakınında ne de sesini duyurabileceği bir komşu. Lambayı hemen söndürdü. Parmak uçlarının üzerinde salona geri döndü. O an Ali'yi gördü. Kalktığı minderin üzerinde, leylakların içinde oturuyordu. Kollarını açmış ona gülümsüyordu. "Geldiğini neden görmedim," diye sordu.

"Demin geldim," dedi Ali.

"Eve hırsız girdiğini sandım."

"Beni görünce kaçtı."

Ali'nin yanına oturdu, başını göğsüne yasladı. Hâlâ tir tir titriyordu. Ali, sımsıkı sarıldı ona. Yüzünü okşadı.

"Hiç korkma," dedi, "Ben, sen yokken de evimizin her yerine okur üflerdim, sana bir kötülük dokunmasın diye."

Daha bir sokuldu Ali'ye. Korkusu geçmiş, leylak kokusunu yine en yoğun şekilde hissetmeye başlamıştı. Elini Ali'nin sakalına götürdü. Oradaki incilere dokundu. İnciler birbirine değdikçe bundan büyük keyif aldı ve başladı anlatmaya. O anlattıkça geçmişindeki herkes birer ikişer gelmeye başladı. Gelip etraflarına oturdular. Kâh onlar konuştu kâh o. Ali, sesini çıkarmadan incecik parmaklarıyla saçını, yüzünü okşamaya devam etti. Geçmişinden gelenlerin sözü bitince teker teker çekip gittiler. Bir tek o ve Ali kaldı. Ali'nin kucağında öyle mutluydu ki en uzun uykusuna daldı.

**(Zazaca) İlkbahar çiçekleri, ova gülleri, / Sen bende: / Narçiçeklerinden de güzelsin; / Ama, kimseler bilmesin, e mi?*

Şeker Kamışı

Ezgi Polat

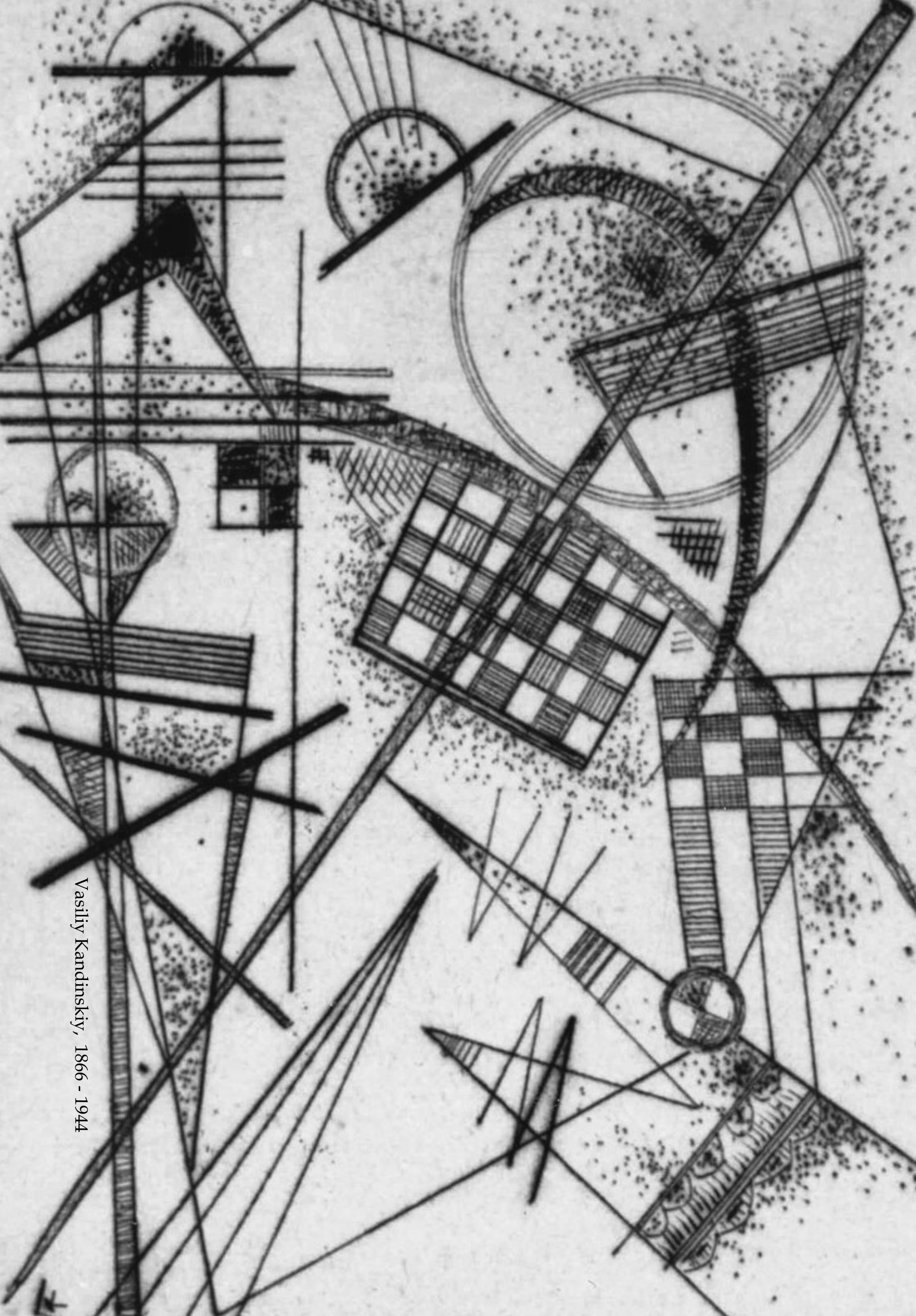
Oradalar. Dört bir yanda. Parkın hemen içinde, böğürtlen çalılarının ardında kumral saçlarını gördüm. Tek başına ne yapıyor? Çayımdan bir yudum aldım ve kıpırtısız oturdum. Baldırlarının kaydırağa sürtünce çıkardığı gıcırtı, ıhlamur ağaçlarının dalları arasında pır pır dönen serçelerin ötüşlerine karışıyor. İnsan onlar kadar dertsiz, tasasız olmak istiyor. Ama kafamın içinde hiç durmayan bir beyin, oradan oraya savrulan düşünceler ve yüreğimde bu duygular varken mümkün değil. Yüzünü döndü. Sarı ayvacık tüyleri güneşte ışıldadı. Dünyanın en güzel yaratığı. Birden ele avuca sığmaz bir coşkuyla, Ufuk, diye bağırdı, parkın içine koştu. Boşalan tramboline, öbür üç çocukla birlikte çıktılar. Dirseklerinden kırdığı kollarından ve bronzlaşmış pürüzsüz bacaklarından güç alarak sıçrıyor, şımarık kahkahalarını gökyüzüne, o koca boşluğa salıyor. Pembe elbisesinin etekleri havada, mor çiçekli külotu açıkta. Ara sıra dengesini yitirip yıkılıyor ama sonra, bu kez daha büyük bir hırsla yeniden zıplıyor.

Hava tahmin ettiğimden de sıcak. Gömleğimin kollarını dirseklerime kadar sıyırdım. İçimi benden söküp alsaydı güneş, aklımı, bedenimi eritip buharlaştırsaydı. Yanıma, bankın öbür ucuna, bir kadın oturdu. Yüzümdeki alevlenmeyi hissettim, başımı dizlerimin üzerinde yatan gazeteye çevirdim. Salıncak zincirlerinin gıcırtıları, tiz kahkahalar. Yalnızca onlar. Duyuyorum. Döner fıskiyelerden fışkıran su, çimenlerin üzerinde gidip geliyor. Yatak başlarının duvara vuruşu kadar kararlı. Islak çimen kokuları burnumda. Tam ortamızda duran plas-

tik çay bardağına uzanmamla göz göze gelmemiz bir oluyor. Gülümsedi. "Merhaba." Ben de gülümseyerek başımı salladım. "Siz de mi bekliyorsunuz?" Kaşları havalanıp parkı işaret etti. Çayımdan bir yudum aldım, kuruyan boğazımı ıslattım. "Yok, ben yalnızca… Biraz soluklanmak için…" Avurtlarımın gerildiğini hissettim. "Bütün gün koşturdum da, banka işleri vesaire, bilirsiniz." Kadın ağzından iniltiyle karışık bir soluk verdi, "Bilmez miyim." Eli yüzünün önündeki boşluğu iki kez tokatladı. Her an kalkacakmışçasına bankın ucuna oturmuş, parmakları dizlerinin üzerindeki çantasının fermuarına takılı püsküllerle oynuyor. "Çocuk var mı?" V yakalı bluzunu omuzlarından tutup biraz yukarı çekti. Bir an duraksadım. "Var, ama annesiyle birlikte, yarın bana gelecek." Dizlerimdeki gazeteyi katlayıp sol yanıma bıraktım. "Anlarsınız ya." Ağır hareketlerle başını aşağı yukarı salladı, banka sırtını yaslayıp bacak bacak üstüne attı ve bana döndü. "Anlıyorum, üzüldüm." Derin derin iç çekti. "Sorun değil," dedim gülümseyerek, "hiçbir şey sonsuza dek sürmüyor, öyle değil mi."

Etraf tenha, çalıların dibi loşlaştı. Esintiyle parkın içine korkunç bir koku yayıldı. Boz renkli serçeler önce çimenleri didikliyor, sonra ağaçlara, yuvalarına doğru hızla uçuyor. Kadının gözleri daldı, önemli bir şey düşünüyormuş gibi. "Haklısınız, sürmez." Başını kaldırıp alnına yayılmış perçemini bir yana topladı. Bakışlarını parka çevirdi. "Kanalın leş kokusu gene. Berbat."

Pembe elbiseli kumral kız koşarak yanımıza geldi. "Anne, anne." Nefes nefese. Bahar yapraklarına çiy yağmışçasına alnı boydan boya ter, yanakları kıpkırmızı. Güzel havaları müjdelermiş gibi. Hemen bacaklarımı birleştirdim, ellerimi baldırlarımın üstünde kenetledim. Tam orada. Kadın, kızın dağılmış, terden yüzüne yapışmış saç tellerini tek tek toparlayıp başının ardına itti, tokalarını yeniden tutturdu. "Sucuk gibi olmuşsun." Çantasından çıkardığı mendille yüzünü, boynunu sildi. Sonra yeni bir mendil çıkarıp, bu kez daha büyük, kızın yüzünü parka çevirdi ve elbisesinin altına elini daldırdı. Mendil sırtını okşayarak tüm ıslaklığı emdi. Bacaklarım gergin. Yan gözle kıza baktım. Başı yana, bana dönük, küstah, meraklı bakışları üzerimde. Uzatmadım. Parktaki çocuk sayısı azalmıştı. Bir sigara yakıp derince içime çektim. Gazeteyi iteleyip bankın ucuna biraz ilerledim. Kız banka çıkıp ortamıza oturdu. Aramıza. Soluğu normale dönmüştü. "Anne, Ufuk diyor ki, burası eskiden hep denizmiş, üzerini örtmüşler. Yalan söylüyor değil mi? Kadın kıza döndü, "Doğru. Arkadaşın haklı. Buralar hep dolduruldu." Kız yanılmış olmayı kabullenemeyerek, "O nereden bilebilir ki," dedi. "Ailesinden duymuştur," dedi kadın. Minik bacaklarını bankın oturağının altına kıvırıyor, sonra birden, dizleri dümdüz olana dek öne savuruyor. Elleri oturağı sımsıkı kavramış. Kadın bana baktı, bir yardım beklermişçesine çaresiz gülümsedi. "Bu şehir yetmiyor kızım. Yollar, parklar, evler. Çok insan var." Kızın kaşları çatıldı, ne demek istediğini anlamamıştı. Ona döndüm, kocaman kıvrık kirpikleri ve iri bal rengi gözleriyle bana baktı. "Bak, bu trambolin kaç kişi alır. Diyelim ki on. Peki ona otuz, kırk kişi ya da



Vasiliy Kandinskiy, 1866 - 1944

daha fazlası binmek isterse?" Avuçlarını göğüslerinin önünde açarak, "Kırılır," dedi. Elini minicik eteğinden içeri sokup kaşınmaya başladı. Etek sıyrıldı. Külotunun yana kayan yerinden yumuşacık, tüysüz eti görünüyor. Hemen bacak bacak üstüne atıp sıkıştırdım kendimi. Yüzüm alevler içinde iki büklüm oldum. Âşık bir adam gibi. "Hayır, o kadar kişiyle binemezsiniz bile. O yüzden yeni bir tane gerekir, daha büyük bir trambolin." Örnek hoşuna gitmiş olacak güldü. Sonra birden annesinin çantasında aranmaya başladı. "Anne bana şeker almadın mı?" Kadın, avucunu kızın başından kaydırıp öbürlerinden ayrılan telleri yere saldı. "Unuttum kızım. Eve dönerken bakkala uğrarız." Cebimden solucana benzeyen meyve aromalı jöleli şekerleme paketini çıkarıp ona verdim. Paketi heyecanla açıp içinden solucanı çıkardı, zevkle emmeye başladı. Arada gözlerini kapıyor, başını sağa sola sallıyor, bedeni yaşlı, huysuz bir atın üstündeymişçesine durmadan dalgalanıyor. Kadınla göz göze geliyor, gülümsüyoruz. Üst dudağım titrek. Önce yüzünü, sonra iç içe geçmiş ince telli saç dalgalarını okşuyorum. Yeni olgunlaşan bir şeftali gibi diri etinin üstünde yumuşak tüyleri. Şekeri dilinin üzerinde döndürdü. Gözlerim baygınlaşıyor sanki. Kadınla vedalaşıp oradan uzaklaşıyorum.

Eve dönerken kullandığım ara sokağın iki yanı ağaçlarla çevrili, kaldırımlar dut eziklerinden yapış yapış. Parke taşları yamuk, biçimsiz, asfalt eskimiş. Ter damlacıkları sırtımdan incir sütü gibi akıyor, tenimi kaşındırıyor. Ardımdan beni takip eden karanlık yüzümü, önüme düşen gölgede görüyorum. Yüzüm hep aynalara dönük. Binaların bahçesinde, ağaçlarda, tehditkâr kara gözlerini yüzüme dikmiş kargaların tüyleri ışıl ışıl. Bir labirentte sıkışmış, çıkışı bulamıyormuşum hissine kapıldım. Gözlerimin önünde hep aynı görüntü. Ne işim vardı sanki.

Eve girip kendimi yatağa sırtüstü bıraktım. Karşımda dolabın raflarında duran oyuncaklar. Başucumdaki telefon çalıyor. Abim. "Akşam önemli bir iş yemeği var. Asya'yı sana bırakabilir miyim?" Bırakma diyemem abi. Artık bunlar için çok geç. Sesi keyifli. "Seni bir kadınla tanıştıracağım yakın zamanda. Artık buna da mır mır edersen, salaksın derim. Bak oğlum, insan hayatında bir kez olsun evlenmeli. Senin de bir çocuğun, düzenli bir hayatın olsa artık, fena mı?" Fena abi, bir bilsen ne fena.

Telefonu kapatır kapatmaz terasa çıktım. Balkon demirlerine asılı saksıları yere indirdim. Gece sıcak olacak. Sırılsıklamım. Çıkarıp attım gömleğimi. Mangalın üzerine bıraktığım toprak torbasını aldım. Saksıları boşaltıp, içini yeni toprakla doldurdum. Menekşeleri yerleştirdim. Parmaklarım mor menekşelerin dudaklarını okşadı. Kadife, yumuşacık. Tam ortasında, merkezinde duran minik sarı topların etrafında döndü. Avuçlarımı toprağın üzerine hafifçe bastırdım. Sonra doyana kadar suladım. Hepsini emdi. Ortalığı temizleyip evin bütün panjurlarını kapattım.

Şark Hatırası

Mustafa Kara

Asmin'e, Berfin'e ve o çocukların ellerini bir dantel gibi işleyen Nesli'ye...

Bugün hiç ummadığım birini gördüm; bir zamanlar hayatımın en önemli parçası olan, hatta kendisinden sonraki yaşamımı biçimlendiren, dolaştığım şehirleri de tanıdığım insanları da belki eşimi, evliliğimi borçlu olduğum lâkin bu sabah onu görene dek onca yıl hiç hayatımda olmamış gibi yaşadığım kadını… Onu görünce içimde en son ne zaman duyduğumu hatırlamadığım bir his belirdi, bir özlem, bir yorgunluk, taşlı yollar, ısınmayan odalar, isli kazaklar, çamurlu ayakkabılar ve onun gülüşü ve onun sevgisi, o ve o küçük köyle ilgili benliğime işlemiş başka güzel her şey.

Sabah her zamankinden erken uyanmıştım. Hazar, eşim, bir inşaat firmasının Seyrantepe'deki şantiyesinin şefi. İşyerine zamanında varabilmesi için evden altı buçukta çıkması gerekiyor. Oğlumuz Boran'ı okula bıraktıktan sonra işe geçiyor ve yedi buçuk gibi şantiyede oluyor. Eğer yarım saat geç çıkarsa ondan önce işyerine varamıyor. Çünkü biliyorsunuz, İstanbul yol ile lanetlenmiş bir şehir. İnsanlar yaşamlarının çoğunu otobüs beklemekle, otobüslerde seyahat etmekle, köprü trafiğinde boğulmakla, eğer şanslılarsa biraz da yürümekle, yok değillerse en azından bir vesait için daha aynı çileyi çekmekle geçiriyorlar. Üniversiteyi Ankara'da okudum ben. Öğretmen olduktan sonra ilk olarak İstanbul'a atandım. Kurtköy'de bir ilkokula. 1995 yılıydı. Devlet beni yirmi iki biliyordu ama yirmi beş yaşındaydım. Sonra da zaten evlendim, düzenimi

buraya kurdum. Okulum yürüme mesafesinde. İlk derse yetişmek için zil çaldığında çıkmam yeterli oluyor. O yüzden böyle öğlenci olduğum dönemler ondan önce uyanmıyorum. Fakat bu sabah gözlerimi açtığımda saat henüz yediyi biraz geçiyordu. Dokuz yıldır Suadiye'de bolca ışık alan bu evde oturuyoruz. Biraz oyalandım yatakta, sağa sola döndüm, belki dalarım yine dedim ama olmadı. Kalktım. İçeri yürüdüm. Hazar sabah Boran'a tost yapmış. Portakal ile greyfurt sıkmış, çöpleri tezgahta bırakmış. Öylece bıraktım ben de. Dokunmayacağım dedim, akşam gelsin kendisi temizlesin.

Günlerden salıydı bugün. Salı günleri mahallede pazar kuruluyor. Dolabı açtım, küçük bir liste yaptım eksik gedik ne var diye. Elimi yüzümü yıkadım, dişlerimi fırçaladım. Duşa dönünce girerim, dedim. Bir kot pantolon geçirdim üzerime çabucak. Bir de ince bir triko. Biraz pudra sürüp çıktım. Saat sekiz olmamıştı. Pazar yeri evimizin iki sokak altında. Apartmandan çıkar çıkmaz pazar yerinin uğultusu doldu kulaklarıma. Yaklaştıkça tek tek seçilir oldu sesler, kokular. Kendi kendime kurutulmuş patlıcan alayım da bir dolma doldurayım dedim. Bir de geçen hafta aldığım ıspanaklar iki günde erimişti, gerçi mevsimi değildi zaten ama yine de çıkışacaktım pazarcıya. Böyle düşüncelere daldım, tezgahların ve kalabalığın arasına bıraktım kendimi. Hazar'ın bir bardağa iki portakal ve bir greyfurt sıktığını hesap ederek portakalla greyfurtun sayısını oranlamaya çalıştım. Ama saçmasapan bir kilo gelince pazarcı ikisini de üçer kiloya tamamladı. Bir şişe kekik suyu aldım. Üç kilo domates. Patlıcanlara baktım, buruş buruş geldi, beğenmedim. Tam arkama döndüğüm sırada onu gördüm. O çok iyi bildiğim tatlı tebessümüyle bir pazarcıyla pazarlık ediyordu. "Hadi hadi 5 lira yetsin, neymiş o öyle, helal et," deyip parayı adamın eline bıraktı ve dönüp ileriye doğru yürümeye başladı. Yıllar önceki gibi dimdik yürüyordu ve etrafa dikkatle bakıyordu. Çevik adımları biraz yavaşlamıştı hâliyle ancak asla altmış bir yaşında diyemezdiniz. Saçlarını bu kadar yıl sonra bile hâlâ düzleştiriyor olması, belki de kendisine iyi bakıyor olduğunun bir kanıtıydı. Sarı saçları hatırladığımdan kısaydı. Teni de iyice beyazlamıştı. Yüzündeki çizgiler ancak mutlulukla geçen bir hayatın haritası olabilirdi. Beyaz dişleri ve gülüşü yüzünde ışıldıyordu. Ve o manalı bakışlar. Allah'ım o manalı bakışlar olmasa belki de yanılabilirdim ama hayır, ta kendisiydi.

Onu ilk gördüğüm günü hiç unutmuyorum. 1979 yılıydı. Annem ve ağabeyimle birlikte müdür yardımcısının odasındaydık. Evden okula giden yol boyunca ağlamış, anneme beni okula götürmemesi için yalvarmıştım. Fakat o sırada artık susup gözlerimi annemin kucağına gömmüş sadece bir aksilik olması için dua ediyordum. Tuhaf, çünkü normal şartlar altında iyi bir şeyler olsun diye dua edersiniz. Fakat uzun zamandır iyi hiçbir şey olmamıştı. Yeni bir toprakta, yeni bir ailenin, insanların içinde, Acem, göçmen ve babasız, her şeyden önce babasız bir çocuktum. Korkuyordum, bu yüzden hırçındım, kavgacıydım ve çocuk yerlerim yaralanmış, kabuk bağlamaya başlamıştı.

Dört ay önce Kırıs'taki evimizden, babamı ve hiçbir şeyi almadan, bir gece vakti telaşla ayrılmıştık. Sabaha karşı Türkiye sınırına vardığımızda, o ana kadar henüz tek bir damla gözyaşı dökmeyen annemin, karşıda bizi bekleyen dayımı görünce, elindeki her şeyi bırakıp ağlaya ağlaya kardeşine koşuşunu hâlâ dün gibi hatırlarım. Babam bir hümaferdi, yani yurtdışında eğitim almış seçkin hava kuvvetleri subaylarından biriydi. Babam ve arkadaşları İran İslam Devrimi'ne engel olmak için mücadele ettiler ve devrimden sonra her biri, hakimin, savcının ve jürinin tek bir kişi olduğu Devrim Mahkemeleri tarafından idama mahkum edildiler. Evden ayrıldığımızda bir gün geri döneceğimizi düşünüyordum, buna inanıyordum, bütün hayallerimi bu fikir üzerine kuruyordum. Şah Rıza Pehlevi ve benim gözümde bir masal perisi gibi olan Şahbanu Farah bir şekilde geri dönüp, içinde babamın da olduğu bir orduyla yönetimi yeniden ele geçirecek ve bize bir zamanlar sahip olduğumuz huzuru geri vereceklerdi. Zamanla bunun gerçekleşmeyeceği fikrine alıştım, hayallerimin sürekli yıkılıp durmasına ve o dönüş gününün bir türlü gelmemesine de alıştım ama babamın bizi almaya gelmeyeceği düşüncesine çok uzun zaman daha hiç alışamadım… ya da yeniden aynı sofrada yemek yerken, kendi kaşığıyla bir bana, bir kendine yediremeyecek olmasına… ya da sadece bir daha asla yan yana oturamayacak olmamıza, abimle koşu yarışı yapamayacak olmalarına ya da Tahran'daki balolarda, annemle yaptıkları o herkesin ayakta alkışladığı valsleri seyredemeyecek olmamıza… İran bir daha asla bir erkekle bir kadının dans edebileceği bir yer olmadı. Aksine İslam Cumhuriyeti hapishanelerinde sözde İslam adına yapılan, benzeri görülmemiş cinayetlerin işlendiği, insanların sokaklarda Devrim Muhafızları tarafından soyulup tacize uğradığı ve bu durumu şikâyet ettiklerinde yargı veya polisin üst makamların korkusundan sustukları ve hiçbir şey yapmadıkları, bu kadar sapkınlığa ve zulme dayanamayan insanların geceleri evlerin çatılarından sadece "Allahu ekber!" diye bağırdıkları -ki ben hiç bu kadar zarif ve kıymetli bir isyan daha duymadım- ve bu yüzden de evlerinin başlarına yıkıldığı, Kur'an'da helak edildikleri anlatılan kavimlerin yurduna dönüştü. Fakat yine de bu hatıralar hâlâ içimde o asla dolmayacak olan yerleri acıtıyor.

Merdivenlerden hızlı adımlarla çıkan ayak seslerini duyduğumda belki de annemin kucağında artık uykuya dalacaktım. Adımlar yaklaştı, yaklaştı, yaklaştı ve sonunda yanıbaşımda durdu. Yüzüm hâlâ annemin kucağına gömülüydü. İpek gibi bir ses, "Uyuyor mu?" diye sordu.

Bunun üzerine annem, "Nejva," dedi Türkçe, "Kalk hadi, muallimen geldi."

"Türkçe biliyor mu?"

"Türkçe konuşuyor ama okuması yazması yok. Kürtçe, Farsça iyidir, Arapça da okur."

"Maşallah Nejva'ya, kaç yaşında?"

"Dokuz yaşındadır muallime hanım. Biz İran'dan geldik. Burada Türkiye kimliği çıkartıldı. Türkçe bilmeden okul derslerine geçmesin diye küçük yazdı devlet."

"Anladım. Siz merak etmeyin, Nejva bize emanet," dedi. Sonra yanıma çömeldi. Sesi öyle tatlıydı ki sanki Şahbanu Farah konuşuyordu yanımda. Yaklaştı. Bir çiçek kokusu duydum. Sonra saçlarımı okşadı. "Hadi gel biraz da benim kucağımda uyu," dedi. Merakım inadımı yendi. Başımı annemin kucağından kaldırıp yüzüne baktım. Bana gülümsüyordu. Yüzümü görünce daha da büyüdü gülümsemesi. "Çok güzelmişsin," dedi. Bu gerçek değildi. Gerçek olan, bütün yüze bulaşmış ve bulaştığı yerde kurumuş sümük, ağlamaktan şişmiş gözler, yanaklarda tuzları kalmış gözyaşı ve dakikalardır annemin kucağına bastırılmaktan morarmış bir yüzdü. Hatta o sırada öyle şuursuzdum ki ağabeyimin ne zaman nereye gittiği hakkında en ufak fikrim yoktu. Fakat öğretmenim o kadar tatlı ve gözümün içine bakarak söylemişti ki içimde tanıdık bir şey hissettim. Babam saçlarımı tararken hissettiğim gibi bir şey. Hayatımda hiç onun kadar güzel bir insan görmemiştim. Upuzun sarı saçları vardı. Bembeyaz teni ışıl ışıldı. O bir yere girdiğinde oranın aydınlanmaması, bütün gözlerin ona çevrilmemesi mümkün değildi. Ben içimden Şahbanu'dan bile güzel dedim. O dışından "Hadi gel," dedi, "Sınıfa gidelim de arkadaşlarınla tanış." Elini uzattı. Tutmak istemedim. Annem "Muallime hanım, Nejva'nın elinde siğiller var, ondan," dedi benim yerime özür dileyerek. Ayağa kalktım. Annem beni iki yanağımdan ve saçlarımdan öptü. "Uslu ol," dedi. Kapıya doğru yürüdüm. Öğretmenimle annem, sanki eskiden beri arkadaşmış gibi sarıldılar. "Sen merak etme, aklın kalmasın," dedi öğretmenim. Sonra elini sırtıma koydu birlikte sınıfa gittik. Başlarda yabancı olmanın sıkıntısını hemen atamadım üzerimden. Kimseyle konuşmuyordum. Korkum, çekingenliğim hırçınlığa kimi zaman da şiddete dönüşüyordu. Diğer çocuklar benden üçer dörder yaş küçüklerdi. Onların ilgisini çeken şeyler artık ilgimi çekmiyordu. Fakat öğretmenim bana sanki arkadaşıymışım gibi davranıyordu. Hep şefkatle ve sevgiyle yaklaşıyordu. Sadece bana da değil, bütün çocuklara karşı hep bir melek gibiydi. Hepimiz onu çok seviyorduk. Zaten anaokulu o zaman çok yaygın değildi. Hele de doğuda… Topu topu altı öğrenciydik. Zaman zaman bizi lojmana götürür pastalar, kekler, börekler yapardı. Merkeze bir tiyatro gelmişse ona götürür çocuk filmi gelmişse mutlaka sinemada film izletirdi. Şubat tatilinden geldiğinde hepimize ayrı ayrı hediyeler getirmişti. Hiç duymadığımız şarkıları öğretiyor, hiç görmediğimiz dansları gösteriyor, hiç oynamadığımız oyunları oynatıyordu. Kavga ettiğimizde hakimimiz, yaralandığımızda yahut hastalanıp yatağa düştüğümüzde doktorumuz, açsak aşçımız, üşüyorsak terzimizdi. Buradaki tüm insanlardan farklıydı. Hepimiz o konuşurken onu hayranlıkla izler, dinlerdik. İnsanı etkileyen bir büyüsü vardı. Aslen İzmirli'ydi, orada büyümüştü. Henüz yirmi dört yaşındaydı. Okulumuz onun ilk okulu ve biz de onun ilk öğrencileriydik. Bir

keresinde elimdeki siğillerle dalga geçtikleri için üçüncü sınıflardan bir kızı pataklamıştım. Dersteyken bir anda kapı açıldı sınıfa müdür girdi. Yanında da o sidikli Zehra. Geldi yanıma, tam tokat atacakken öğretmenim yetişti. Müdürün kaldırdığı elini yakaladı, "Rica ediyorum kendinize gelin, bu sınıfın öğretmeni benim. Böyle bir saygısızlığı asla kabul etmiyorum. Lütfen çıkar mısınız!" dedi. Müdür hırsından mosmor olmuştu. Öğretmenim zor durumda kaldığımızda da bizim kahramanımızdı.

Aramız hep böyle mükemmel değildi tabi. Zor bir çocuktum. Kendimi ona açmam uzun zaman aldı. Kavga ettiğimiz de çok oluyordu. Öyle zamanlarda ona adı ve soyadıyla hitap ediyordum: "Sen görürsün Nesli Bakkal!" ya da sadece "Nesli Bakkal!" diye bağırıyordum. O ise böyle dediğimde çok gülüyordu. Onun içindeki hiç azalmayan sevgi beni daha iyi bir çocuk, daha iyi bir genç kız ve daha iyi bir kadın yaptı. Sonra da iyi bir öğretmen, eş ve anne. Bir sene gibi bir zamanda tüm hayatımı derinden etkileyecek kadar sağlam bir bağ oluştu aramızda. Öyle ki birinci sınıfa başladığımda dahi en iyi arkadaşım oydu. Ders aralarında soluğu hep onun sınıfında alıyordum. Hatta bazen dayanamayıp, "Nejva biraz gelme de özleyeyim seni," diyordu. Ben de çocuk saflığıyla ve babama olan özlemimden pay biçerek "Olur mu öğretmenim, ben hiç kendimi özletir miyim sana," diye cevap veriyordum. Bu arada ellerimdeki siğilleri de o geçirdi. O müdürün gelip bana tokat atmaya yeltendiği gün yaşadığım şeye çok üzülmüştü. Okuldan çıkınca beni yanına çağırdı. Lojmana gittik birlikte. "Şimdi Nejva," dedi, "Birazdan olacaklar sadece ikimizin arasında kalacak. Söz mü?"

"Söz öğretmenim," dedim. Sonra içeri geçtik. Gidip odadan katlanmış bir tülbent alıp geldi. Ayaklarımızı altımıza alıp yere oturduk. Karşı karşıya, diz dize. Hiç sesimi çıkarmamamı ve içimden siğillerim geçsin diye dua etmemi söyledi. Kendisi de içinden bir şeyler okumaya başladı. Bitirdikten sonra tülbenti açtı. İçinde payam dikenleri vardı. Meğer annesinden istemiş onları benim için ama böyle bir şeyi mesleğine yakıştıramadığından bir türlü yapamamış. O dikenleri teker teker siğillerime batırdı. Bir yandan da yüzüme bakıyordu acıtıyor mu diye ama siğilde his yoktu. Sonunda bitirince, "İnşallah olur," dedi ve kahkaha atmaya başladı. Ben de katıldım. Kucağına aldı beni, sarılıp öptü. Şimdi o günü hatırlarken bile gülüyorum.

Sonra gitti. Karne günüydü. Birinci sınıfı bitirmiştim. Bütün derslerim pekiyi gelmişti. Kırmızı, fırfırlı kurdele takmışlardı. Elimde karneyle koştura koştura Nesli Öğretmenim'in yanına gittim. Velilerle tokalaşıyordu. Arada başka öğretmenler geliyordu onlara sarılıyordu. Daha çok bir vedalaşma gibiydi. Hayır, gerçekten bir vedaydı. Biraz uzakta bekledim öylece. Beni gördü, dudaklarını bükerek gülümsedi. Ben gülümsemiyordum. Tam tersi, durumu anladığımdan beri hüngür hüngür ağlıyordum. Herkes gidince bana eliyle gel diye işaret etti. İstemeye istemeye gittim yanına. Meğer öğretmenimin tayini çıkmış, İstan-

bul'a gidiyormuş. Sarıldık. "Güzel kızım," dedi bana, "Annene ailemin telefonumu yazdım. Sık sık ara, özletme kendini. Yerleşince kendi adresimi de söylerim mektup da yazarız uzun uzun. Söz mü?"

Hıçkırıklarımın arasından zorla, "Söz öğretmenim," diyebildim. Öyle olmadı tabii. Bizim evde telefon yoktu. Aramak için müdürün telefonunu kullanmak gerekiyordu. Arayamadım.

Defalarca kucaklaşıp öpüşerek ayrıldık. İki yıl sonra ilk defa babamı ne kadar özlediğimi hatırladım.

İşte hemen önümde yürüyordu… Nesli Öğretmenim, çocukluk kahramanım… Bir süre peşinden gittim. Yanında durdum. Birlikte ıspanak, pazı, pancar yaprağı seçtik. "Torunuma börek yapacağım," dedi pazarcıya, "Üniversite mezuniyeti var pazar günü, onun için geldik." Hâlâ aynı mükemmel insandı. Herkesle, onları sanki çok eskiden beridir tanıyormuş gibi samimiyetle konuşuyordu. Bu yaşımda bile ondan etkilenmemek, ona imrenmemek mümkün değildi. Yürüdü, yürüdü, pazar yerinin çıkışındaki kahve dükkânına girdi. Dışarıdaki masalardan birinde kendi yaşlarında bir adam vardı. Hiç bilmeyen biri bile adamın ona bakışlarından kocası olduğunu anlardı. Öğretmenim poşetleri yere bıraktı. Adam da o sırada ayağa kalktı, karısının paltosunu çıkardı, sandalyesine astı. Yan yana iki sandalyeye yerleştiler, güneşe doğru oturdular. İki ihtiyar, yan yana, yana yana, birbirlerine yaslanmış, önlerinde akan sokağı seyrediyorlardı. O huzurlu hâllerini görünce kendimi hazır hissettim. Mekâna girdim. Masalarının önüne gelip durdum. Öğretmenimin gözlerinin ta içine baktım. Hatırlayamadı tabi. "Öğretmenim…" dedim.

Gülümsedi. Fakat şaşkınlıkla mahcubiyet arasında, "Affedersin çocuğum, hatırlayamadım," dedi.

Güldüm. Duraksadım biraz. Sonra kendimden emin bir şekilde, "Nesli Bakkal!" dedim.

İrkildi. Gözlerini kısarak, o çok iyi bildiğim şefkatli gülümsemeyi armağan etti bana, "Nejva…" dedi. Gözlerinin yanından bir damla yaş süzüldü.

"Benim öğretmenim."

"Güzelim benim… Gel bir sarılayım sana. Koca kadın olmuşsun." Elini öptüm, sarıldık. Geçmişi konuştuk biraz. Van'ı hatırladık. Annemi, ağabeyimi sordu. Her şeyi böyle net hatırlamasına şaşırdım ve sevindim. Hayatımı anlattım. Hayatını anlattı. Kocasını tanıştırdı. Çocuklarından, torunlarından bahsetti. Sanki hiçbir şey değişmemişti. Sanki o hâlâ, şark görevindeki genç öğretmen bense hâlâ o küçük kızdım. Nesli Öğretmen hayatıma dokunmuştu, belki de travmalarla mahvolup gidecek küçük bir kızı o merhametli kucağında iyi etmişti. Yüzlerce çocuk yetiştirmişti *ve onların dünyayı düzeltecek ellerini işlemişti bir dantel gibi. Ve o çocuklar büyüdü, ve o çocuklar büyüdü, ve o çocuklar…*

Eve döndüğümde içimde bir zamanlar çok sevdiğim fakat uzun zamandır bir sandığın dibinde kalmış, orada olduğu bile unutulmuş bir eşyanın sevinci

vardı. Her zamankinden daha gençtim, daha arzuluydum, daha farkındaydım her şeyin. Aldıklarımı dolaba yerleştirdim. Tezgâhın üzerinde duran, sabah almaya erindiğim portakal ve greyfurt kabuklarını bir çırpıda temizledim. Nasıl da küçük dertlerimiz var şimdi. Oysa mahrum olmanın ne demek olduğunu kimseye anlatamazsınız. Çünkü gerçek bir mahrumiyet, anlamlı ve derin bir mahremiyete lâyıktır.

Diyeceğim şu ki
Yok olan bir şeylere benzerdi o zaman trenler
Oysa o kadar kullanışlı ki şimdi
Hayalsiz yaşıyoruz nerdeyse diye mırıldandım kendi kendime. O gün sınıfta çocuklara bu şiiri okumaya karar verdim. Ve bir hikâye anlatmaya. Derken zaten zil çaldı.

---

* Öyküdeki italik kısımlar Edip Cansever'in "Mendilimde Kan Sesleri" şiirinden alıntıdır.

Edvard Munch, 1863 - 1944



7. Gün

Semrin Şahin

Babamın yedisinin yapıldığı gündü. Annem siyah başörtüsüyle divanın üzerinde öne arkaya sallanarak öylece oturuyordu. Ağlamıyor, dövünmüyor, sakin sakin ileri geri gidip duruyordu. Bir haftadır yemeden içmeden kesildiği için arada bir teyzem gelip ona bir şeyler yedirmeye çalışıyordu. Amcam dışarıda semaverin başında gelen gidenle sohbet ediyor, kâh tarlalardan, kâh ihtiyar heyetinin yaptıklarından, kâh konu komşudan konuşup dert yanıyordu. Bir ara "Cenazelerin en iyi yanı bütün hısım akrabanın bir araya gelmesi," dedi. Bütün oturanlar gülerek onayladılar. Herkesten konuşuluyordu da laf babamın ölümüne gelmiyordu bir türlü. Halalarımsa arada bir ağlaşıp, sonra birbirlerine sataşıp kavga ediyor, ardından sarılıp dövüne dövüne tekrar ağlıyorlardı. Komşu kadınlar dört dönüyorlardı ortalıkta. Hüsne teyze helvayı kavururken bütün çoluk çocuk herkese birer kere unu karıştırtıyordu: "Sevaptır, sevap!" diyordu.

Akşama doğru avluya muhtarın belediyeden istediği beş yüz kişilik masa ve sandalyeler geldi. Kardeşimle abim lahmacunu fırına götürmüşlerdi. İçi hazırlanan lahmacunlar akşam ezanından önce cenaze evine getirilmezdi. O yüzden ortalıkta yoktu ikisi de. Yurdagül Hanım teyze erkekleri bulamayınca beni çağırdı yanına. Evin arkasındaki kilerden üç tane çömlek alıp gelecektim. Dikkat et, dedi ben koşarken. Çalıya çırpıya değmemeye çalışıp arka bahçeye geçtim. Kestane ağaçlarının altı iyiden iyiye kararmıştı başımı yukarı kaldırıp baktım.

Hava kararmaya yüz tutmuştu. Babam için dua ettim sessizce. Kilerin yanına gittiğimde kapısını açamadım. Omzumla dayandım olmadı. Kilitliydi. Koşarak eve geri geldim. Avlu iyiden iyiye kalabalıklaşmaya başlamıştı. Az sonra ezan okunacaktı. Ardından da mevlit başlardı. Eve girip doğru yüklüğün çekmecesine gittim. Anahtar orada olmalıydı. Yatak odasında tanımadığım dört beş kadın yatağın üzerine oturmuş sohbet ediyorlardı. Onları öyle görünce şaşırdım. Ben çekmeceleri karıştırırken hiç istiflerini bozmadan sohbet etmeye devam ettiler. Kaynanasıyla anlaşamayan birinden söz ediyorlardı. "Vah vah," "Tüh tüh," nidaları öfke sözcüklerine dönüşüyor, hayırsızlıktan, vefasızlıktan dem vuruyorlardı. Anahtarı bulamayınca mutfağa gidip bakayım dedim. Mutfak çok kalabalıktı. Herkes bir işin ucundan tutmuş yemek hazırlıyorlardı.

"Hıh geldin mi kızım, hani nerede çömlekler?"

Yurdagül Hanım teyzenin sesiyle irkilip arkamı döndüm. Alnında boncuk boncuk terler birikmişti.

"Kiler kilitliydi. Anahtarı bulamadım. Onu arıyorum," dedim.

"Çabuk ol, bunca insana yemek servisi yapılacak."

Anahtarın nerede olduğunu düşünürken aklıma geldi. Babamda olmalıydı. Geri yatak odasına koştum. İçerideki kadınlar hareketlenmiş az önce benim açtığım çekmeceleri karıştırıyorlardı. Beni görünce birbirlerinin yüzüne baktılar. Ben de sesimi kalınlaştırmaya özen göstererek "Buradan çıkın," dedim. Şaşırdılar. Biri terbiyesiz dedi, biri acınızı paylaşmaya geldik, dedi. Yüklüğün perdesini açıp yorganları yoklayan bir diğeri "Bunlara iyilik yaramaz," dedi. Ben elimi çeneme dayayıp "Çıkın, üstümü değiştireceğim," dedim.

Arkalarına baka baka çıktılar. Kapıyı kapatıp babamın en son giydiği pantolonu morgda teslim etmişlerdi. Çıkınıyla poşette duruyordu. O sırada ezan okunmaya başladı. Ben de anahtarı bulmuştum. Gerçekten babamın anahtarlığında takılıydı.

Avluya çıktığımda karanlıktı, seyyar kabloyu yeni takmışlardı. Sarı ampuller hüzünle ışıldayınca uzun gölgeler oluşturarak kilere koştum. Gökyüzünde kocaman bir dolunay vardı. Kilerin kapısını açıp içeri girdim. Tozla karışık rutubet kokusunu soludum derin derin. Çömlekler az ötemde üst üste duruyordu. Uzanıp kucaklayacağım esnada gözüme bir şey ilişti. Sanki bir karaltı var gibiydi. Avludan Hocanın sesi duyuldu. Besmele çekerek Kuran okumaya başladı. Evdeki bütün sesler kesilmişti. Köyde sadece Hoca'nın sesi kalmıştı. İçe işleyen, huzurlu bir okuyuşu vardı. Karaltıyı işte o an fark ettim. Bana bakıyordu. Duvarın dibinde dimdik duruyordu. Sırtını duvara yaslamıştı. Dolunayın ışığı açık kapıdan içeriye tam onun üzerine vuruyordu. Bir iki adım geriledim. Parmaklarını dudağına götürdü. Sus, işareti yaptı. Konuşamıyordum, sadece vücudum titriyordu. Göğsümden yukarı doğru yürüyen bir ateş topu vardı. Hoca'nın ahenkli sesi kulaklarıma dolarken "Baba," diye fısıldadım.

Gülümsedi. Dişleri hiç olmadığı kadar beyazdı. Gözleri kapkara, yüzü sarımsıydı.

“Onları al, git,” dedi. Ona doğru bir adım attım. Kollarını uzattı, “Sakın!” dedi. Olduğum yerde kaldım. “Ölmemişsin,” dedim. Gülümsedi. O kadar güzel gülüyordu ki koşup boynuna sarılmak istiyordum. Yaşıyordu babam. Bütün herkes duysun istiyordum.

“Abla! Yurdagül Hanım seni soruyor, nerede kaldı bu kız diyor.”

Yusuf gelmişti. Çömlekleri kucakladı hızlıca. “Yusuf babam,” dedim. Durduğu yeri gösterirken kimse yoktu. Yusuf çömlekleri hızlıca götürürken “Abla sen çok yoruldun, dinlen biraz,” dedi.

Babam gülümsüyordu. “Sus,” dedi. “Seninle benim aramda.”

“Ama baba…” demeye çalıştım. Konuşturmadı beni.

“Bak dinle, bugün yedinci günüm,” dedi.

Hoca’nın Kur’an okuyan sesi içime işledi.

“Yedinci günün,” dedim.

Evden beni çağırıyorlardı. Duvarın dibinde yoktu. Kileri kilitleyip isteksizce eve döndüm.

Yatak odasından çıkarttığım kadınlar ona buna beni anlatıyordu. Annesinin hatırı olmasa, diye başlayan cümleler kuruyorlardı. O kadar üzgündüm ki, oralı olmamaya çalıştım. Verip veriştiriyorlardı. Kovmuştum onları, kim oluyordum ben?

Aralarından geçip sedire uzandım. Mırıltıların arasında küçük halamın sesini işittim. “Kimi cenazeye eğlenmek için gelir,” dedi. “Üzülme, duymazdan gel.”

Annemin sesini duydum. Yorgun, bitik bir sesle “Bugün kaç gün oldu şimdi?” diye sordu.

Yedisi, dediler.

Yedisi…

Bugün babamın yedisiydi. Gözlerimi kapattım. İçimde büyüyen boşluklar yeni yarlara açılıyordu ve babamın dişleri bembeyazdı.

Köpek Ulumaları

Yakup Yıldırım

Dışarısı serin. Toz kaplamış pervanenin içinden rüzgârın hışırtısı geliyor.
…

Ellerimi yıkadıktan sonra çıktım. Cebimdeki bozuklukları kontrol ettim. O sıra kafasını tezgâhın üzerine koymuş uyuyordu. Camın önüne bıraktığım madeni para mermerin üzerinde gezindi, durdu. Uyandı sonra, mahcup bir edayla yüzüme baktı. Mahcup olan bendim. Sol tarafında kalan kolonya şişesine uzandı, uzattı bana doğru. İstemediğimi söyledim. Ön taraftaki peçetelerden birini alıp iyice duruladım elimi. Gözleri baygın, yorulmuş gibi etrafa bakıyordu. Kolay gelsin, deyip çıktım dışarıya.

Durup dururken içimi bir huzursuzluk kapladı. Tuvalet bekçisinin mahcubiyeti, efendiliği etkilemişti beni. Uyandırdığım için kızdım kendime ve kolonya ikramını geri çevirdiğim için de. Yoldan art arda üç motosiklet geçti. Köşeye her varan gaza yükleniyor, bağırtıyordu motoru. Gıcık olduğum bir ses. Kulakları rahatsız ediyor, yoğun, boğuk.

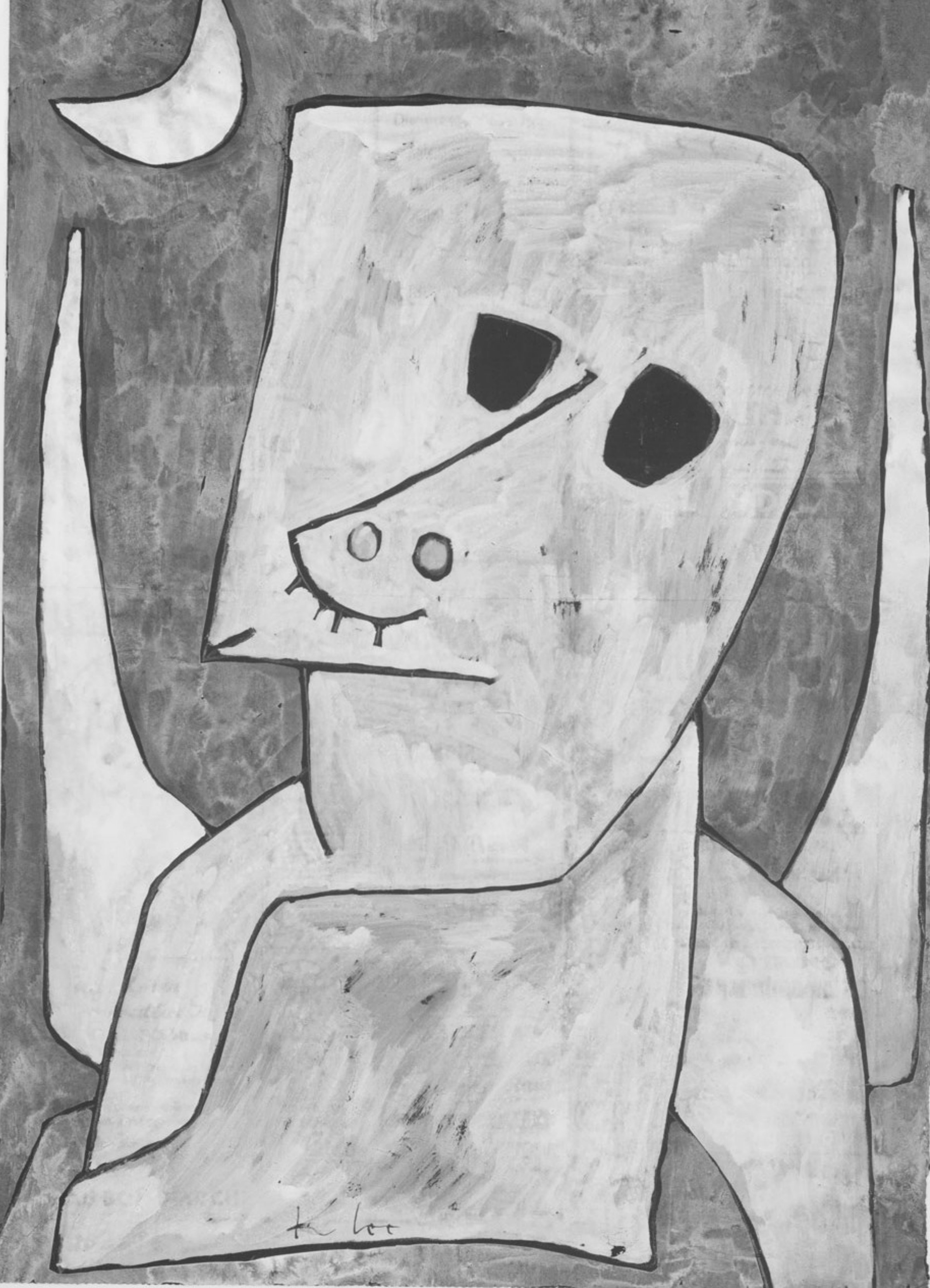
Sokak kalabalık değildi. Etraftaki dükkânların kapısında dikilip sohbet eden kimseleri saymazsak gelip giden de yoktu. Hafta içi olduğundan mı böyle, diye düşündüm. Benimle birlikte, tombul iki sokak köpeği de dönüyordu yolu. Hep alışılagelmişin dışında bu kez ben onların peşine takıldım. Bir ara biri durdu, eski, ahşap bir evin duvarına yanaşıp kaldırdı ayağını.

Bu semtteki üçüncü yılıma girdim. Hâlâ sokakları ezberleyememişim gibi bir duyguya kapılıyorum. Ne zaman bir sokağa girsem daha önce orayı gezmemişim gibi bir his kaplıyor içimi. Tuhaf bir yabancılık hali. Yalnız köşelere tezgâh atmış bilindik yüzler görünce geçiyor bu düşüncem. Otopark kenarlarındaki iskemleler, beyaz sandalyeler, küçük seyyar arabalar. Işıklar sürekli değişiyor. Her mekândan fırlayan farklı renkler, farklı tabelalar, iri harflerle yazılmış reklamlar, duvarlardaki yazılamalar. Neydi şu dün gördüğüm. Alt katın boydan boya sıvası dökülmüş duvarına yazılmış olan, "Kanayan bir gül gibi kaldım ardında," ya diğeri "Seni seviyorum S.". Her biri üç noktayla bitirilmiş. Devamı varmış da yazacak takati kendilerinde bulamamışlar gibi.

Yokuşu çıkınca köşede durup soluklandım. Çocukluktan kalma bir hastalık, astım. Annem hep babamdan sonra böyle olduğumu söylerdi. Köyün engin tepelerine çıkar, katırımıza binip dağlarda ararmışım onu. Diz boyu karın içinde koşturmaktan terlermişim. Sonrası astım işte. Burnumdan çıkan hırıltılı bir ses. Göğsümün sürekli inip durması. Köyde, Serhat'ın kahvehanesin penceresinin altına yazılmış bir yazı: "Her gecenin bir sabahı var,". Üç nokta yok bu kez. Virgülle bitirilmiş. Herkes tamamlasın diye, yarım kalmasın diye belki. O yazı duruyor mudur hâlâ? Yoksa rüzgâr silmiş midir nemli esintisiyle, belki de kardır bunu yapan. Duvarları yalayarak iner durur oralarda.

Buralarda uluyan köpekler, köyde avluya çıkıp beklediğimiz günleri hatırlatır. Ay hep parlardı. Sokak lambası diye bir şey yoktu. Hava tertemiz olurdu, kümelenmiş bulutlar bazen kapatırdı yıldızları. Karşımızda sıra dağlar, iri, yüksek. Az sonra mahalle aralarından gelen bir uluma. Ne zaman bu sesi duysak, dışarıda beklemelere son verirdik. O zamanlar anlamazdım. Bu kimsenin etrafta olmadığına işaretmiş. Ne sokakta, ne kahvehanelerde, ne de yolların herhangi birinde kimse yok demekmiş. Çıt yok hali. Derin bir sessizlik. Etrafta ötüşen cırcır böcekleri. Zifiri karanlık. Dışarıda yaktığımız löküs ışıklarının sönmesi. Sonrası eve çekilmeler ve uyuma hâli.

Derin nefes alıp vermelerim, yavaş attığım adımlara ayak uydurarak olağanlaşıyor. Tenekeyle çevrilmiş sokaklardan geçiyorum. Yüz metre ilerde Rafet'in dükkânı var. Terzi. Aramızdan istediği işle haşır neşir olan bir o var. Anadolu'nun kimi şehirlerinden getirdiği çaputları kesip, biçerek yeni şeyler yapıyor. Hepsine modern görünümler kazandırıyor. Satıyor onları. Üniversitede hep yakınırdık okuduğumuz bölümlerden. Kafadar dört arkadaş ortak bir noktada buluşarak keşkeli cümleler kurardık. Muhsin'in hukuk okumak isterken tarih bölümüne kaydolmasına hayıflanırdık. Zinnure'nin bankacı olmasıysa kızdırırdı bizi. İpek gibi sesi vardı. Bir türkü söylemeye başladı mıydı bütün her şeyden arınmış sanırdık kendimizi. Bir de ben varım. Rastgele sıraladığım tercihlerden sonra okumak zorunda kaldığım ortalama bir bölüm. Dükkândan fırlayan ışıkları görünce içeri giriyorum. Kapının üzerindeki zil haber veriyor geldiğimi. Rafet dikiş makinelerinin arasından kolunu kaldırıp bağırıyor:



Paul Klee, 1879 - 1940

“Bir iki dakikalık işi kaldı, hemen geliyorum.”

Etraftaki yoğun çaput kokusu, Rafet’in birkaç dakika önce sıktığını düşündüğüm sprey kokusuyla karışmış. Lavanta kokusu odunsu kokuya dönmüş. Hoşuma gidiyor.

Üst üste yığılmış kilimler, el örmesi çaputlar bir köşede duruyor. Yer, bez parçaları ve iplerle dolu. Rafet makineyi her çalıştırdığında masanın üzerine koyduğu su titriyor. Fark ediyorum, pencereye koyduğu küstüm çiçeğinin yeri değiştirilmiş. Daha önce köşedeki eski Singer makinenin üzerinde duruyordu. Şimdiki yerini pek sevmişe benziyor. Yaprakları yemyeşil, geniş. Uzun zamandır küsmemiş gibi.

“Son durum nedir,” diyor, iğnenin ucundaki ipi dişleriyle koparırken. “Var mı bir gelişme?”

“Hayır,” diye cevaplıyorum.

Yüzü, ifadesiz hâlini bozmuyor. Sağ eliyle merdaneyi hareket ettirip çalıştırıyor. Makine, çizgisini bozmadan devam ediyor sıraya. Sona gelince bitiriyor.

“Araştırma Komisyonu umutlu konuşmuştu hani geçen sefer?”

“Öyleydi.”

“İnanma şunlara artık. En iyi yaptıkları şey değil mi oyalamak.”

Ben susuyorum. Küstüm çiçeğine kayıyor gözüm. İnsanın içinin de toplanıp küstüm çiçeği gibi büzüştüğünü düşünüyorum. Sonra her şeyi kustuğunu. Yüzünü kustuğunu. Derdini kustuğunu. Cümleleri kustuğunu. Kendini kustuğunu.

Gözlerini, kayıp giden iğneden bir an olsun ayırmadan, dudaklarında biriktirdiği küçük iplere rağmen devam ediyor Rafet:

“Hem kaç yıldır koşturuyorsun be oğlum bu işin peşi sıra. On dokuz senede ne geçti eline, diz çürütmedi mi annen meydanlarda, ne geçti eline. Gel vazgeç şu işten artık da, hayatına dön.”

Bu sözler yüzünden kızmıyorum Rafet’e. Kaç kez buna benzer şeyler işittiğimizi hatırlamıyorum bile. Böyle söylenmiş her şeyi geniş torbalar halinde bırakıyoruz arkamızda, iri kapılı odalara kapatıyoruz aklın ve öfkenin yardımıyla. Benzerini duyan her söz kilitleri kırıp dayanıyor kulaklarımıza. Yoğun bir zonklama hali, kulak diplerimiz kızarıyor, yanıyor.

Bilmem kaçıncı duruşmada, mahkemedeki adalet yazılı salona girerken tıknaz mübaşirin göbeğini kaşıyarak sararmış dişlerinin arasından çıkan sözler gibi yakalanıyorum bu duruma bazen:

“Bulsanız ne olacak? Canlı kanlı değil ya, birkaç kemik için bu kadar koşturulur mu?”

Rafet işini bitirdikten sonra kalan kilimleri arka tarafa götürünce çıktım kapıdan. Hava daha da sertleşmişti. Sokağı boydan boya süzdüm. Deve sırtı gibi kambur. Işık ilerde bir dere yatağı gibi şerit çiziyor. Az sonra sokak ötelerinden keskin, uzun bir köpek uluması geliyor. Adımlarımı sıklaştırıyorum.

Hikâyeden Öyküye Uzun İnce Bir Yol

Nilüfer Altunkaya

Bir Başlangıç Olarak Poe

Gittikçe daha iyi anlıyoruz ki, Baudlaire'in Poe'yu olan derin hayranlığı boşuna değildi. Poe (1809-1849) edebi metinler hakkındaki düşünceleri ile kısa öykünün ilkelerini belirlerken, aynı zamanda daha önce yürünmemiş yolların ıssızlığında gezinerek insanın karanlık yönlerinde dolaşan düş gücüyle yeni edebi türlerin olanaklarını müjdelemişti.

Ali Artun bu hayranlığın izini sürerken önemli bir saptamada bulunur:

"İlk günaha olan inanç Baudelaire'in estetiğinin temeli sayılmaktadır. Poe'ya olan hayranlığı da buradan kaynaklanır. Başta Poe, insanın doğal habisliğine ve sapıklığına dikkat çekerek, bunun hem kendini hem de başkalarını öldürmeye yatkın bir kişiliğe yol açtığını kaydeder."[1]

Baudelaire'in Poe'ya olan hayranlığının altında yatan din, ahlâk ve yerleşik sosyokültürel yapıların belirlediği 'iyi ve güzel' algısının yerine 'kötü ve çirkin'i koymasındaki cesaretin payı büyüktür elbette ama tek neden bu değildir.

"Sanat/edebiyat eserinin çok anlamlılığı, karşıt anlamlılığı, anlamsızlığı, yorumlanmaya direnmesi, karmaşıklığı, esrarı, Baudelaire'le birlikte modernizmin dili olur. Belirtik, anlaşılır (alenî, zahirî) mimetik ifade eskide kalır; yenisi örtük içrek ve gizemlidir (zımnî, batınî); hermetiktir. Ders vermek, mesaj iletmek, öykü anlatmak, terbiye etmek gibi bir yararı yoktur."[2]

Burada sözü edilen dönüşüm ile modern sanatın dilinin oluşumunda yatan

unsurlar çok net belirlenmiş olur. Böylece Poe'ya modern sanatın dilinin kurucusu kabul edilen Baudelaire'den bakmanın önemi daha iyi anlaşılır:

"Tekrar ediyorum, hiç kimse insan yaşamının ve doğanın istisnalarını daha büyülü anlatmadı."[3]

Baudelaire'in bu sözleri Poe'yu çok iyi ifade etmektedir. İnsan yaşamının ve doğanın istisnalarının büyülü anlatımının başlangıcı olan Poe, böylece bir edebiyat türü olarak kısa öykünün "modern" yanını kurmayı başarmıştır.

"Modern öykü"nün bir edebi tür olarak gelişiminden söz edeceksek, modernliğin de evrimleşmekte olan bir kavram olduğunu göz ardı edemeyiz. Buradaki modernliği yalnızca, tek bir ilkenin -modernlik adı altında- topluma egemen olması ve "özne"nin varlığını yasanın insafına bağımlı kılması olarak algılamamak gerekir. Evet, modernlik düşüncesi toplumun yasayla örgütlenmesi ile bireyin tek kişilik dünyası olan kişisel yaşam arasında bir eşitlik ilişkisinin olumlanmasıdır. Ve bu durumda modern toplum, ulusal kimlik, akılcı yargı ya da dogmatizmin egemenliğinde bireyciliğin özgürleştirici gücünün öğütülmesi ile değil, aksine çeşitliliğin her bireyin özgünlüğü adına korunması ile mümkün olmalıdır. Çünkü:

"Modernlik olumlama değil, diyalog; saydamlık değil, mükemmellik; çoğulculuk değil ayrışıklıktır."[4]

Baudelaire'i "Modern Hayatın Kahraman"ı yapan eşsiz düş gücü ve sanata adanmış hayat tarzı kadar işte bu evrensel bakışın derinliğiyle geleneğe başkaldırışındaki sağlam bireyselciliğidir, aynı zamanda.

Bu açıdan bakıldığında Poe'nun de gücünü aynı çatışmadan aldığını vurgulayabiliriz ve "Poe için kısa öykü neden bu kadar önemliydi?" sorusuna daha net bir yanıt verebiliriz. İnsanı çarpıcı bir şekilde saran ve duyarlılığını boyutlandırarak duyular üstü bir evrende kuşatan o etkiyi yaratabilmenin tek yolunun kısa ve yoğun metinlerle sağlanabileceğine inanması olabilir, yanıtımız. Poe, bu nedenle romanın akıl almaz bir tür olduğunu düşünmekteydi. Ona göre bir metin iki saat içinde okunup bitirilecek uzunlukta olmalıydı. Ve "etki ya da izlenim birliği" en önemli sorundu.[5]

Bugün Poe'nun bu yaklaşımının ne kadar uzağı gören bir duyarlılık barındırdığını özellikle "küçürek öykü" ve "görsel öykü" gibi "yeni" öykü yapılanmalarıyla bağımız güçlendikçe daha iyi anlıyoruz. Ama mesele artık sadece etki ya da izlenim birliği yaratabilmek meselesi değildir.

Bir Edebi Tür Olarak Kısa Öykü

Yazınsal tür ayrımının bilimsellikten çok bir geleneğin sonucu olduğu, Saussure'dan beri kabul edilmesi gereken bir genel yargıdır. Çünkü özellikle adlandırma açısından bakıldığında Saussure'nin nedensizliğiyle karşı karşıya kalacağız demektir. "Yani her yazın türüne verilmiş olan ad, o türün doğasını belirlemenin güvencesi değildir."[6]

Konuyu Jakobson'ın "yazınsal işlev" kavramı açısından ele almak, tür konusunda gereksindiğimiz ayrıntıları içermeyen sadece metnin "edebiyat eseri mi, değil mi?" sorusunu yanıtlayabilmemizi sağlayacaktır. Metnin dilinin düzanlatımsal ya da şiirsel dil olup olmadığıyla ilgilenirken, günümüzde artık metnin dilinin görsel boyutunun ya da görsel şiir-öykü gibi alt tür özelliklerinin bu ayrım yapılırken nasıl belirleneceği de tartışılmaya başlanmalıdır. Elbette tüm bunlar öz-biçim bağlamlarını da yeni bakış açılarıyla değerlendirmek gereksinimini doğuracaktır.

Diğer yandan edebi türleri adlandırmak da sonrasındaki eleştirel bakış açısını belirlemenin ilk adımı olarak ele alınabilir. Ülkemizde türlerin özellikle modernitenin milat kabul edilerek rastgele adlandırılması-değerlendirilmesi kuramsal karşılıklarının geliştirilmesi açısından karmaşa yaratmaktadır.

"Türler yaşarlar ve gelişirler. Başlangıçtaki temel neden bir dizi yapıtı özel bir tür olmaya zorlamıştır. Sonradan ortaya çıkan yapıtlardaysa, belirlenmiş olan bu ilk türe benzeme ya da ondan uzaklaşma gibi bir eğilim gözlemleriz. Tür, belirlenen türün daha önce var olan yapıtlarına bağlanan yeni yapıtlarla zenginleşir. (…) Türün temel özellikleri yavaşça değişebilir ama tür, tür olarak yaşamını sürdürür"[7]

Bugün hem "modern öykü"nün gelişim evrelerini yalnızca durum ve olay öyküsü ayrımıyla ele almanın yeterli olmadığı hem de hikâyeden öyküye geçişin salt bir adlandırma meselesi olarak görülemeyeceği çok nettir.

"Gerek Maupassant'a atfedilen olay öyküsü, gerekse Çehov'a atfedilen durum öyküsünde varolan tek boyutlu ve çoğu zaman düzgün ilerleyen yapının bir anlamda çözüme uğraması, bunun yerini daha parçalı bir anlatının almasıyla biçimlenen yeni bir öykü yapısı denebilir, modernist öykü için. Bu anlamda, anlatıcının farklı bakış açılarıyla aktarıma gittiği, sesin kimi zaman anlatıcı ile karakter(ler) arasında kaymalara uğradığı, zaman ve olay aktarımında metnin içinde gidiş gelişlerin sıkça yaşandığı, boşlukların oluştuğu ve bütün bunlara bağlı olarak "gerçeğin" çok daha karmaşık, kimi zaman gerçeküstünün sınırları içine taşınarak , rüya ve bilinçdışına uzanan, türlü dışavurum ve çağrışımlarla sunulduğu anlatılardır modernist öyküler."[8]

Tüm bunları "modern öykü"nün ülkemizdeki yolculuğu ekseninde tartışmaya çalışırsak, türün adlandırılmasının yakın geçmişimizdeki izini sürmemiz gerekecektir. Bu nedenle, belki bir tekrar olması riskini göze alarak, öncelikle hikâye ve öykü arasındaki sınırların nasıl ve ne zaman çizilmeye başlandığına değinmek zorundayız.

Hikâye ve öykü için "story"nin karşılığı olan hikâyenin; kurgusal yapıtlardaki olaylar bütünü ve "short story"nin karşılığı olan öykünün; içinde birtakım hikâyeler taşıyan roman, şiir olmayan sadece öykü olan bir tür, şeklinde yapılan ayrım en kabul gören yaklaşımdır.[9] Ama hikâyenin yerine "uydurulan" öykü sözcüğünün gücünü -yalnızca- 1950'li yıllarda "yeni rejim için yeni edebiyat

yaratma yetkisiyle donanmış" Nurullah Ataç'ın karizmasından aldığına katılmak mümkün değildir. Öykünün tür olarak hikâyeden kopuşunun 70'li yıllara uzandığını söylemek de aynı şekilde haksızlık olur. Çünkü ülkemizde kendinden önceki kuşağın düzanlatımsal hikâye anlayışından koparak yeni bir estetik algıya dayanan modern öykünün farklı bir tür olarak doğuşu 1950'li yıllara dayanmaktadır. Öyleyse 1940'lı yılların ve öncesinin edebiyat ortamına egemen olan toplumcu gerçekçi anlayışın ya da belirli bir ideolojik yaklaşımın gövdesine yaslanan gerçekçiliğin ürünü olan metinleri, hikâye olarak değerlendirmek mümkündür.

Peki ne oluyor da böyle bir kırılma yaşanıyor? 1950 kuşağı öykücülerinin ortak bazı özelliklerini Orhan Duru şöyle anlatır:

"1950 kuşağının genel tavrı, gerçeğe bakış açıları gerçeği yeniden yorumlayışlarıydı aslında. Önemli bir savları vardı. Yeni gerçekçilik. Bir önceki kuşağı 1940 gerçekçilerini fotoğraf gerçekçiliği yapmakla suçluyorlardı."[10]

Kabuğunu Kıran Hikâye adlı kitabında Sait Faik, Orhan Kemal ve Sabahattin Ali gibi isimlerin egemen olduğu öykü ortamında 1950'li yıllarla başlayan yenilikçiliğin 1950-60 yılları arasında ülkemizde "öykünün altın çağı"nı yaşattığını vurgularken çok haklıdır, Jale Özata Dirlikyapan.

"1950-60 yılları arasında ürün veren yenilikçi öykücüler, daha önce denenmemiş anlatım biçimleriyle öykülerini zenginleştirmişler ve bu içerik –biçim farklılaşmasını kendilerine özgü vurgularla kişiselleştirme çabasına girmişlerdir. Her ne kadar "1950 kuşağı öykücülüğü" dendiğinde, İkinci Yeni şiirinde olduğu gibi, yazarların ortak bir duyarlılıkla bir araya gelerek farklılaşmayı hedefledikleri bir edebiyat akımı akla gelse de, öykücüler tek tek ele alındığında her birinin özgün bir öykü evreni kurma çabası ayırt edilir."[11]

Batılı düşünce ve edebiyat akımları ile yeni yeni karşılaşan ve günün edebiyat yaşantısında egemen olan toplumculuğun sınırlandırmalarına tepki duyan bu öykücülerin Avrupa'da yaygınlık kazanmış varoluşçuluk ve gerçeküstücülüğün etkisinde kalmaları ortak noktalarını arttıran bir etken olmuştur. Okura daha iyi bir toplumsal yaşam vadetmek adına kahramanların bir farkındalıkla yaşamı "olumluya" dönüştürecek o umutlu, inançlı kararlılığı yerini koyu bir umutsuzluğa bırakacaktır. "Modern öykü"nün kahramanları bir bunaltının, yalnızlığın, anlamsızlığın içinde varoluşsal nedenselliklerini sorgulamaktadır. İçerikle birlikte biçimsel arayışlar, özgün bir dil ve kurgusal değişimler her öykücünün kendi öykü evrenini kurmasında belirgin çabalara dönüşmüştür.

Yaşanan bu keskin bilinç değişikliğinin Sait Faik'in özellikle gerçeküstü unsurlar kullandığı öyküleriyle hızlandığını belirtelim. Sait Faik'in bu modernist söylemi arayış içindeki yeni kalemleri peşinden sürüklemişti. 1954 yılında yayımlanan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* gerçekten de hikâye ile öykü arasındaki ayrımı netleştirecek olan bir sınırda yer almıştı. Böylece bu öyküler, toplumsal yaşamın bireye yansıttığı varoluşsal sorunları yeni bir gerçeklik ve özgün bir üs-

lupla ele alarak yabancılaşma, yalnızlaşma ve yalıtılmışlık gibi yepyeni bir anlayışla bu geçişin dönüm noktasını belirlemişti.

Bu yıllarda diğer yandan şiirde de İkinci Yeni hareketi yaygınlık kazanmaya artık eski şiir algısını birçok yönden geçersiz kılmaya başlamıştı. Toplumsal içeriğin yerine bireyin varoluşsal kaygılarını koymak, şiir dilini imgenin zenginliğine ve anlamsal-biçimsel deformasyonun sınır tanımazlığına yaslamak, İkinci Yeni hareketi olarak anılan şiirin genel özelliklerindendi. Öyleyse İkinci Yeni hareketinin "türlerüstü" bir hareket olduğu, öykü ve şiirdeki arayışların örtüştüğü göz ardı edilmemelidir ki; bu etkileşimi ülkemiz edebiyatında öykünün şiiri etkilediği tek dönem olarak da ifade edebiliriz.

Kısaca değişim, hızlı kentleşme ve endüstrileşme ile Batılı kavramların akınına uğrayan kentsoylu aydının bilincinde zaten gerçekleşmişti. Bu noktada 1950 kuşağı öykücülerinin ilk kitaplarının isimlerinin bir rastlantı olmadığını, yaşanan yabancılaşmanın bu kitap isimlerinde bile açıkça görüldüğünü söyleyebiliriz. Örneğin, Orhan Duru, *Bırakılmış Biri* (1959), Ferit Edgü *Kaçkınlar* (1959) Erdal Öz, *Yorgunlar,* Demir Özlü, *Bunaltı* gibi…

"Belki biz hepimiz, o dönemde yazınla, şiirle uğraşanlar, kendimizi bırakılmış sayıyorduk. Elimizden tutan yoktu. Sokağa bırakılmış gibiydik."[12]

Yazar, kendi yalnızlığını kalemiyle kurcalamaya çabalarken, gerçeğin yeniden yorumlanışı gerçeküstü unsurlarla yapılandırılmaya başlanmıştı ve "ne anlatmalı?" sorusunun yerini, "nasıl anlatmalı?" sorusu almıştı. Geleneksel tasvir anlayışı da yerini şehir yaşamı içindeki anlık duyumsayışlara ve bireyin iç ve dış dünyasındaki çatışmaların yansıyışlarını içeren bir sıkıntılı hatta edilgin gözlemciliğe bırakmıştı. Bireyin toplum karşısında konumlanışı öykü yazarının dünya görüşüyle bağdaşan bir bağımsızlık kazanmıştı. İşte tüm bunların etkisiyle ve dil olanaklarının imgelem genişliği içinde düzyazıda çok daha işlevsel kullanımıyla birlikte artık hikâye ile öykünün arasındaki sınırlar keskinleşmiş oldu. Böylece öykü artık kendisinden başka bir ifade şekline dönüşemeyen, sadece okunduğunda kendisi olan, yapısal ve anlamsal sapmalarla şiirsel dilin anlatım olanaklarıyla yazılan yeni bir türe dönüştü.

Serbest çağrışımlar ile "eskisinden başka bir okur" için yazılan bu öykülerde artık her yazarın kendine özgü bir biçimselliği ve diliyle kurduğu kendine has bir üslup aranmaktaydı. Konu ve giriş gelişme sonuç gibi geleneksel yaklaşımlar hikâyenin anlatımsal boyutunda kalmış ve artık dil işçiliği şiir için neyse öykü için de o olmuştu. Yani kökleri sözlü kültürümüze dayanan hikâye anlatmak yerine öykü yazmak isteyen bir okur-yazar etkileşimi başlamıştı.

Hikâyeden Öyküye

Bütün bunlardan yola çıkarsak, hikâyeden öyküye geçiş sürecini sadece ideolojik ve üst-yapılandırılmanın sonucu olarak görmenin tek yönlü bir bakış olacağı tartışma götürmez. Öykü hikâyeden doğmuş ve başkalaşmıştır. Başka

adlandırılma yapılmamış bile olsaydı bu tür içi başkalaşımı bir şekilde belirtmenin olanakları mutlaka aranacaktı. Çünkü günümüzde "hikâye"yi hiç telaffuz etmek istemeyenler arasında zorunlu olarak 'modern öykü' ifadesini kullananlar olduğu gibi hikâye ve öykü arasındaki farklılığın sadece terimsel olduğunu ve salt bir Türkçeleştirme çabasının bir sonucu olduğunu düşünenler de var hâlâ.

"Hakim olay örgüsünden bakıldığında, "Müslüman insan"ın "ana hikâyesi", "yaratılış", "söz veriş", "iniş", "hatırlayış" ve mühlet/ömür" kavramları çevresinde oluşan/gelişen bir hikâyedir; "verili" biçimiyle mufassal olmayan ancak "tefsir" biçimiyle salkım saçak işleyen bir hikâye…"[13] Ana hikâyenin "verili" bir hikâye olduğu düşüncesinden yola çıkarak şöyle yorumluyor hikâye anlatmayı Ömer Lekesiz:

"Kendi hikâyemizi anlatırken, yine analojik bir dille söylersek, mumun çevresindeki kelebek gibi, ana hikâyenin (hikmetin) çevresinde döneriz; kah karanlıkta kaybolmayı göze alarak ondan uzaklaşır, kah kanatlarımızın yanmasına dayanabildiğimiz ölçüde ona yakın dururuz."[14]

Anlaşılan odur ki; muhafazakar kesim olarak nitelendirilen kesimlerde sahipleniş hep hikâyeden yanadır. Bu muhafazakâr kesimin elbette homojen bir sosyal yapı olmadığını ama tam olarak "antimodernist" olmayan bir dünya görüşüne sahip olanlarının bile Cumhuriyet dönemi Türkçeleştirme çabalarına genel olarak mesafeli durduğunu belirtmek gerekir.

Elbette türün adlandırılmasında dil devriminin ve ulusallaşmanın ideolojik yapılandırma süreçleri ile bağlantılarını ve bu süreçte yaşananları bugün farklı boyutlarla ele alma zorunluluğu içindeyiz ama sadece bu niyetle yola çıkmak da nesnel bir değerlendirme yapılmasına engel olacaktır. Bu zihniyetle öykü "hikâye"nin laikleşmiş haliymiş gibi bir refleks geliştirmek anlamsız değil midir?

Kim ne derse desin geriye doğru bir değişim diyalektiğe aykırıdır. Biz artık hikâye anlatmıyoruz, öykü yazıyoruz.

Dipnotlar:

(1) Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev.: Ali Berktay, İletişim Yay., 2013, s. 61
(2) A.g.e. s. 57-58
(3) A.g.e.
(4) Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, çev; Hülya U. Tanrıöver, Yapı Kredi Yay: 2012, s. 12
(5) Bkz.; Todorov, *Yazın Kuramı*, YKY s.194
(6) Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, İkaros Yayınları, s. 81
(7) Tzvetan Todorov, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY,2010, s. 283
(8) Tamer Kütükçü'den aktaran Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikaye,* Metis Yay.: 2013, s.66
(9) Bkz; Ömer Lekesiz, *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, Selis kitaplar, s.30
(10) Orhan Duru, *Öykü Yazmanın Sırları*, Karakutu Yayınları, s.68
(11) Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikaye,* Metis Yay.: 2013, s. 106
(12) A.g.e.
(13) Ömer Lekesiz, *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, Selis kitaplar, s. 23
(14) A.g.e.

Öykünün Hikâyesi

Ethem Baran

Ya adımı yanlış yazarlardı ya soyadımı. Kimi yerde adım "Etem" olurdu, kimi yerde soyadım "Boran". Yine de tıfıl bir delikanlı olarak rüya gibi bir şeydi basılı kâğıt üzerinde adımı görmek. Yozgat'taki tek gazete bayisine gelen derginin üç nüshasından ikisini ben alıyordum ve çarşıdan eve giderken tüm şehir çoktan dergiyi alıp okumuş da benim yolumu gözlüyormuş, hatta birbirlerine beni gösterip aralarında fısıldaşacaklarmış gibi hissediyor, adeta uçuyordum. Ruhum şehre sığmazdı o zaman. Gece gündüz demeyip durmadan okurken yaşadığım duyguya benziyordu bu. Hep uzaklarda kurulduğunu, uzaklarda varolduğunu düşündüğüm dünyalara doğru bu kez yazdıklarımla yol alıyordum. Tüm sessizlikler, zayıflıklar, eksiklikler, yoksunluklar arkada kalıyordu böylece. Tek başına yaşanan kendine özgü, başka hiçbir şeye benzemeyen bir duyguydu bu. Kendi yalnızlığını çoğaltmaktı bir bakıma. Kendi hapishaneni ellerinle yükseltip orada özgürlüğü yaşamaktı.

Daha ortaokuldayken roman yazarak başlamıştım. Yaz tatillerinde matbaada çırak olarak çalışıyordum. Kendime ciltli bir defter yapmış, üzerine romanın adını ve kendi adımı yazıp basmıştım makinede. Resimle de uğraşıyordum; çocuk aklımla bir çizgi roman hazırlamıştım. Kapağın üzerine "Yazan-çizen: Ethem Baran" yazmak bir çocuğun yaşayabileceği en uç duygulardan biriydi herhalde. Kitapların kapaklarına, yazar adlarına, varsa fotoğraflarına saatlerce baktığımı hatırlıyorum. Yazarların nasıl insanlar olduklarını, nasıl yaşadıklarını, nasıl yazdıklarını, kendi kitaplarına bakınca neler hissettiklerini deliler gibi merak ediyordum. Kimseyle paylaşamıyordum okuduklarımı, yazdıklarımı, hayal-

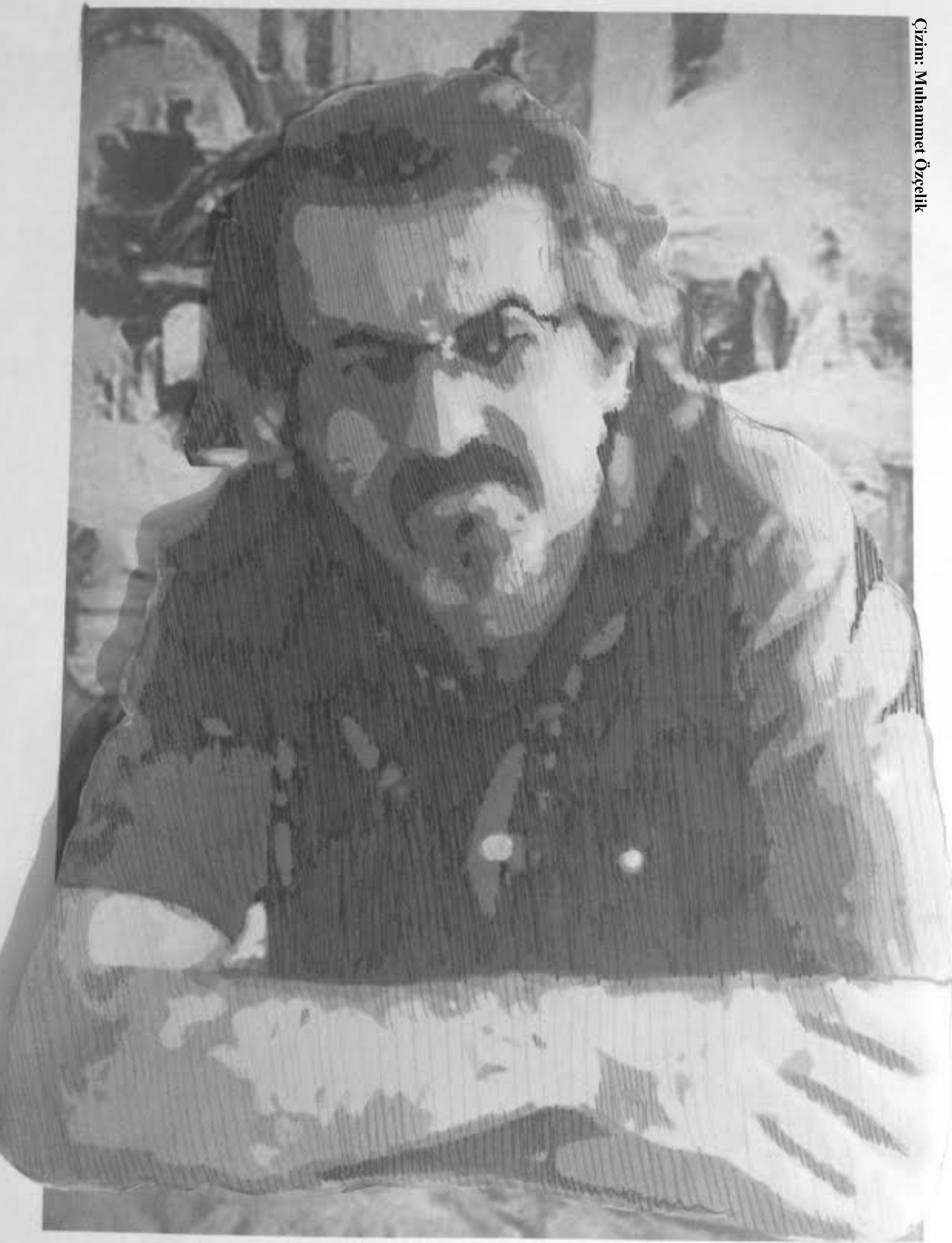
lerimi. Dergilerle tanıştım o ara ve romanı yayımlatmanın imkânsızlığı görüp öykü yazmaya, dergilere göndermeye başladım. Çini mürekkebi ve tarama uçla desenler de çiziyordum; önce desenlerim çıktı sonra da öyküler. Yirmi beş yaşıma geldiğimde dosyam hazırdı ama neden bilmem yayınevlerine göndermeye cesaret edemiyordum. Dergilere yazılarımı, desenlerimi göndermeme rağmen edebiyat çevresinden tanıdıklarımın sayısı üçü beşi geçmiyordu. Millî Eğitim Bakanlığı o yıllarda öğretmen yazarlar dizisi başlatmıştı, oraya gönderdim, dört yıl yayınevinde bekledikten sonra 1991 yılında çıktı *Sonrası Ayrılık*. Bu kitap 20 bin basıldı (sonradan 5 bin daha basıldı) ama hakkında pek yazan çizen olmadı. İkinci öykü kitabım *Kurutulmuş Gül Mevsimi* 1994'te çıktı, o da üç baskı yaptı, 15 bin satıldı, Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü'nü aldı, yine sessizlikle karşılandı. Bakanlık yayınlarının gerçek okur katına çıkamayışının bunda etkisi büyüktü tabii. On yıl kadar ara verdim öyküye. *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*'nın 2005 yılında Doğan Kitap'tan çıkması ve Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü almasıyla bir şeyler değişmeye başladı. *Bozkırın Uzak Bahçeleri*'nden sonra ilk romanım *Yarım*'ı yazdım. Roman yazmanın öykü yazmaktan çok farklı bir deneyim olduğunu o kitapla anladım.

Kendimi bildim bileli okuyor ve yazıyorum. Başka türlü nasıl yaşanır bilmiyorum. Çocukluk yıllarımdan beri defterleri ve defter tutmayı seviyorum. Hemen her güne yeni bir şeyler yazabilme umuduyla başlıyorum. Elbette her gün bir şeyler yazamıyorum ama yazının içinde olmak, bir hikâyeyi içimde gezdirip onunla dolaşmak bana iyi geliyor.

Kelimeleri, onların yan yana, alt alta gelerek kurdukları dünyayı seviyorum. Her harfin yolculuğunun bir hikâye olduğu düşünüyorum. Varedeceği sözü, sözcüğü oluşturmak için doğduğu anda bir hikâye başlıyor benim için. Kelimeler anlam kazanacakları cümlenin içinde yerlerini alıyor, böylece biz de yeni bir yolculuğun başlamış olduğunu hissediyoruz. Bu kez cümleler yan yana gelerek hikâyeyi görünür kılmaya başlıyor. Gerçek hayatın çalkantıları arasında bir hikâyede toplanmışlar gibi görünseler de yazarın kafasındaki hayatın içinde olduklarını unutmuyorum. Bu hayatın bize fısıldadığı dili bulmaya, onu deşmeye, yeni bir biçeme sokmaya uğraşıyorum. Dil, yazarın, yazıldığı dönemin ve kültürün zihniyetini de içinde barındırır, ideolojisini de. Bu söylediklerimin hepsini o dilin içinde görmeye ve göstermeye önem veriyorum.

Bir yerin yerlisi olmanın hâllerini estetik imkâna dönüştürmenin, insanı içeriden görmenin, dışarıdan gözlemenin, yerelliği edebî olana yükseltmenin yollarını arıyorum. Aynı zamanda öykünün içindeki hikâyeyi görmeye ve göstermeye çalışıyorum. Hikâyesi olan, bittikten sonra avcumuza bir hikâye bırakan öyküleri seviyorum.

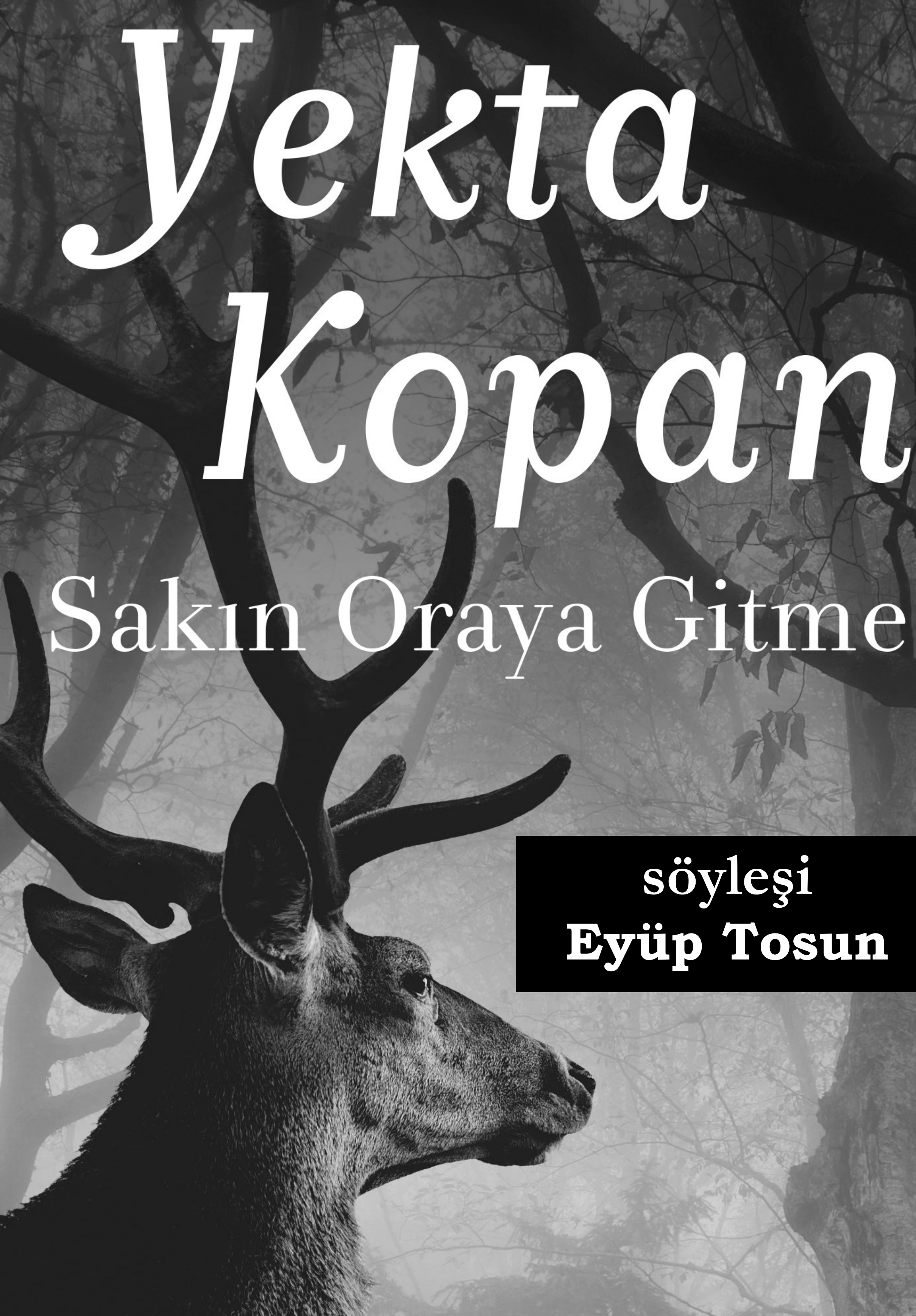
Her gün okuyor, her gün yeni bir şeyler öğrenmeye can atıyorum. Okumaktan fırsat buldukça da yazmaya çalışıyorum, hepsi bu…



Çizim: Muhammet Özçelik



Fotoğraf: Muhsin Akgün


Yekta
Kopan
Sakın Oraya Gitme
söyleşi
Eyüp Tosun

"Katil, Uşak!" genel olarak diğer öykülerde de varolan başkaldırının ayyuka çıkmış hali. Belki de ilk kez bu kadar siyaset içeriyor öyküleriniz. Özelikle 42. sayfada "Diz çökerek." diye başlayan paragrafı hangimiz haykırmak istemeyiz ki! Gerçek hayatta yaşanan acıları metne dahil etme sürecinde ne gibi zorluklar yaşıyorsunuz?

Yazarken hayattan soyutlamıyorum kendimi. Bütün duygularıyla, olaylarıyla masanın bir köşesinde oturuyor hayat. Çoğu zaman da derdini, sıkıntısını üstüme boşaltıyor. O yükün altında eziliyorum, boğulacak gibi oluyorum. Bu sadece yazan insanın karşılaştığı bir durum değil. Özellikle üç-dört yıldır "Hayat daha ne kadar sınayabilir bizi" demekten yorulduk. Sözünü ettiğiniz başkaldırı, günlük davranış kalıplarımızdan biri haline geldi. Bir yanımız acı dolu, öfke dolu, bir yanımız umutlu olmak istiyor. Bir yanımız "Sakın oraya gitme" diyenleri dinlemek istiyor, bir yanımız gidilmesi istenmeyen her yere koşmak istiyor. Bu kitaptaki öyküleri yazarken temel meselelerimden biri de, o isyanı anlama çabasıydı. Aslında sadece "Katil, Uşak!" öyküsünde değil, kitaptaki bütün öykülerde anlayabilmek için sorular sordum. Bunu yaparken, yaşadıklarımı doğrudan metne dahil etmek gibi bir amacım yoktu. Yaşadıklarımın, elbette yazdıklarımda karşılığını bulacaktır. Asıl zorluk, bütün bunlar yaşanırken, yazının başına oturacak gücü bulabilmekti çoğu zaman.

Kitabın ismi yani Sakın Oraya Gitme zaten okurun zihninde kitap boyunca bir tekrar olarak çınlayıp duracak. "Mektup" en beğendiğim öykü oldu. Tam bir ülke gerçeği! Bir de Serkan Gül karakteri bariz edebiyat tarihine kalacak bence. İnsanın düşünmediği ve yapmadığı şeylerden ötürü maruz kaldığı her türlü zorbalık için neler söylemek istersiniz?

Serkan Gül'ün başına gelenler böylesi bir zorbalıktan daha da öte bir noktada duruyor bence. Öykünün ortalarında bir diyalog var. O tuhaf ortamda, kim olduğunu bilmediğimiz adam sertleştikçe Serkan Gül tedirgin oluyor ve sorgulandığı düşüncesi ile "Eğer polisseniz, şu anda beni sorguluyorsanız..." diyor. Serkan'ın bu cümlesini nasıl tamamlayacağını hep merak ettim. Sorgulanıyorsa ne diyecekti? Gerçekleri söylemekten vaz mı geçecekti? Serkan Gül'ün tüm yapabildiği anlatım tarzını değiştirip ikna etmeye çalışmak oldu. Ama bildiği gerçekleri tekrar ederek. Bizim de gerçeklerden başka anlatacağımız bir şey yok. Bu öyküde temel meselem dil oldu. Bilmediğimiz dilleri düşman bellemekten başka yolumuz yok mu? Ya da düşman görenlerin karşısına dikilip gerçekleri söyleyecek cesaretimiz var mı? Hayatımızı "ben" üzerine inşa ediyoruz. "Ben"in dışında kalan her şey "öteki". Herkes demedim, özellikle "her şey" dedim. Çünkü "ben" dışında hiçbir şeye tahammülü yok iktidar düşkünlerinin. Siyaset bu "ben" şehvetinden, "biz" oluşturmaya çalışsa da, çıkarlarla sınırlı bu yapışkan kalıcı olmuyor. Oysa "biz" olmak mümkün. Dünyanın müş-

tereklerinden biri olmak mümkün. Zorbanın en büyük zorbalığı kendisine. Çünkü o şehvet yüzünden asla "biz" olamayacağını biliyor.

"Ev Hali" öyküsünde rüyalarımızı gördüğümüz dilde özgürce yazmamız ve kurtuluş gününün uzak olmadığının altını çiziyorsunuz. Yazdıkları, söyledikleri, savundukları için çok insan vebal ödedi hâlâ da ödüyor. Her şeye rağmen umut olmalı derken nelerden güç alıyorsunuz?

Tanıdığımız-tanımadığımız ne çok "dost" kaybettik değil mi? Kimilerinin adını biliyoruz sadece. Bir gazete haberinde gördüğümüz fotoğrafından bakışlarını ezberliyoruz. Falanca gazetenin kutsallaştırdığı, filanca gazetenin lanetlediği olay örgüsünden, hayat hikâyesine ulaşmaya çalışıyoruz o kişinin. Hiç tanımadığımız, hiç görmediğimiz bir kişi dostumuz oluyor. İşte ben en çok bundan güç alıyorum. Bir insanın hayat hikâyesine ortak olmak, onun yükünü birlikte taşımak isteğimizden. Siyasi görüşü ne olursa olsun, çay kaşığı kadar vicdanı olan bir insanın Ali İsmail Korkmaz'ın hikâyesini omuzlamak isteyeceğini düşünürüm. Hatta şöyle söyleyeyim: Siyaset başka şeyler dedirtse de, gece yastığa başını koyan herkes, tekmelenerek öldürülen bir gencin hikâyesini omuzlamak ister diye düşünüyorum. Kimilerine fazla romantik, hatta aptalca gelebilir bu söylediğim. Ama insanlığın başladığı yerin, o hikâyelere sahiplenme noktası olduğuna inanmazsam devam edemem. Yazmaya da, yaşamaya da.

"Bisiklet" öyküsünde de değiniyorsunuz öykü ve hikâye ayrımına. Tür olarak ben kesinlikle öykü diyenlerdenim. Siz neler söylersiniz bu konuda?

Bitmek bilmeyen mesele. Tanımlama, tanımlayarak bir çerçevenin içine oturtma arzumuz hiç bitmeyecek. Çok düşündüm bu meselenin üstüne, elimden geldiğince de okudum. Açıkçası ben de sizin gibi tür olarak öykü diyorum. Ama buna çok da takılmıyorum. Hikaye anlatıcılığında benzersiz bir coğrafya burası. Anlatılan o hikayelerden bir öykü dili yaratmak konusunda şapka çıkarılacak yazarlarımız var. Siz benden çok daha iyi takip ediyorsunuzdur; kimi zaman kitaplarda kimi zaman dergilerde harika öyküler okumuyor muyuz? Öykünün cesareti nerede var? Açıkçası ben artık tanımlamaların, çerçevelerin, birilerinin parmak sallayarak "öyle olmaz-böyle olur" demesinin derdinde değilim. Gürül gürül akan bir cesaret ırmağı var. Bir ağaç dibine oturup o cesur öykülerin ırmağını seyretmek yetiyor bana.

Kesinlikle katılıyorum size. Basit tanımlamalara takılmadan iyi öyküleri bulmak ve onların hakkını vermek gerekiyor. Raymond Carver kitapta bir iki kez geçiyor. Nedir onun sizin için önemi? Laf açılmışken sorayım, *Birdman* uyarlandı Carver'in öykülerinden son zamanlarda, bir

de yakın zamanda vizyona girecek Alice Munro öykülerinden uyarlanan *Julieta* var. Öykü uyarlamalarından beğendiğiniz filmler var mı?

Carver benim için zihin açıcıdır. Sahne kurmak, sadeleştirmek ve okura düşünce alanları bırakmak konusunda harika bir okuldur. Her öyküsünde bir kere daha mezun olursunuz ve her öyküsünde bir kere daha sınıfta kalırsınız. Sadece bu kitapta değil, önceki kitapta da bir selam vardı Carver'a. *Birdman*, uyarlama içinde uyarlama olarak yorumlanabilir. Sevdiğim bir filmdir. *Julieta* belki Almodovar'ın en iyi filmi değil ama işin içinde Munro adı olduğu için tarafsız olamıyorum. Çoğu sinemacının tekrarladığı bir cümledir; iyi uyarlama romandan değil, öyküden olur. Katıldığım bir görüş bu. Öykünün yönetmene anlatım alanları bırakan yapısı, sinemanın lehine oluyor bence. Osman Şahin öykülerinin sinemamıza katkısını düşünsenize. Ya da Aziz Nesin'in ve Tarık Dursun K.'nın. Örnekler çoğaltılabilir. Son yıllarda sinemamızın konu sıkıntısı çektiği, senaryo sorunu olduğu söyleniyor. Bence yönetmenlerimizin edebiyatımıza daha derinlemesine bakması, bu coğrafyada yazılan öyküye yüzünü dönmesi yeterli olacaktır. Bir öykü uyarlaması olarak Stephen King'ten uyarlanan "Esaretin Bedeli"ni saymazsam olmaz. Hem öyküyü severim, hem de filmi...

"Herkes Kadar Mutsuz" kitapta en beğendiğim ikinci öykü. Buradan hareketle öyküde de işlenen "atölye" konusuna gelmek istiyorum. Sizce öykü yazmak öğrenebilen bir şey midir? Yani atölyelerin varlığı öyküye ne katıyor?

Mutlak bir cevabı olamaz bunun. Öğrenilebilir ya da öğrenilemez demeye de gerek yok bence. Lafı dolandırmaya gerek yok; böylesi çalışma grupları, edebiyatla ilgilenen insanların daha donanımlı olmasını sağlıyor ve bence bu konuya öncelikle bu çerçeveden bakmak lazım. Nitelikli ve yetkin bir eğitmenle, edebiyatı paylaşmak, konuşmak, araştırmak, çalışmak elbette kişinin okumasına da yazmasına da katkı sağlayacaktır. Eğer şöyle bakarsak baştan hata yapmış oluruz: Bir öykü atölyesine gideceğim ve on haftalık kur biter bitmez öykü yayınlayacak seviyede bir yazar olacağım. Aklı başında hiçbir eğitmen ya da atölye bunu vaat etmez zaten. Fotoğrafçılık atölyesine giden herkes, ertesi gün sergi açacak düzeyde fotoğrafçı mı oluyor? Bu tartışmalar bana çok anlamsız geliyor. Bir atölye çalışması, bir kişinin bile daha nitelikli, sürekli, donanımlı bir okur olmasını sağlıyorsa ne güzel... Bu tartışmaları daha çok yazarlığın dokunulmaz ve kutsal bir alan olduğunu düşünenler çıkarıyor herhalde. Tabii "Herkes atölye açıyor, hatta bunu iyice ticarete dökenler var, bu tehlikeli değil mi?" diyebilirsiniz. Orada da diyeceğim tek şey şu olur: İyi hava, kötü havayı kovar.

"Bir Yabancı" öykünüzde Camus'nün *Yabancı*'sından alıntıladığınız yerler metinde hiç sırıtmıyor. Bir öyküye "tahmis" yapmak isteseniz bu

bu hangi öykü olurdu?

İlk kitabımdan beri sevdiğim yazara saygı duruşumu, öykülerimin içinde gösteriyorum. Bunun en yoğun görüldüğü kitabım "Karbon Kopya". Açıkçası o kitapta bu konuda istediğim bütün "oyunları" oynadım. Kafka'nın çok sevdiğim dört öyküsünü parçalayıp farklı yerlerinden "dikerek" bir öykü de oluşturdum, Patricia Highsmith'in Bay Ripley'sini başka bir bağlamda da yazdım. "Borges ve Ben" öyküsünü baştan yazmak istiyordum, onu da yaptım. En çok uğraştığım ise Van Gogh'un kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplardan kurguladığım öyküydü. "Karbon Kopya"da bu oyunları en uç noktasına götürmek istedim. Bu kitapta da Camus'ye ve Bukowski'ye saygı duruşları var. Aslında bütün bu oyunlarda yapmak istediğim tek şey, okurluk yolculuğumu okurla paylaşabilmek.

Farklı öykülerde birçok karakter hemen defterine sığınıyor. Defterlerin sizin için önemini biliyorum. Hâlâ deftere yazanlardansınız. Defter ve kalemle ilişkinizden biraz bahseder misiniz yani özet olarak yazma alışkanlığınızdan?

Defterler ve kalemler deyince romantik bir cümle kuruyoruz sanki. Ne tuhaf değil mi? Sanki hayatın gerçeklerinden uzak, hülyalı bir 19. yüzyıl yazarı. Bulutlara bakarak ilham gelmesini bekliyor falan... Loş bir ışık, hafif bir müzik, kahve ya da içki. Gülüp geçiyorum defter ve kalemle ilişkiyi bu klişeye sıkıştıranlara. Defteri olmayan yazar bilmem. Kimi bu konuda benim gibi takıntılıdır, kimi de sıradan bir defter ve kalemle idare edebilir. Defterlerim ve kalemlerim her an yanımdadır. Farklı öyküler ya da dosyalar için farklı defterler, farklı renklerde yazan kalemler... Aylarca defterlerde duruyor öyküler. Bilgisayar aşamasına gelene kadar, yeniden yeniden yazılıyorlar. Bazen de defterden hiç çıkamıyor, o aşamada çöpe atılıyorlar. Bilgisayar aşamasında da defter-kalemle ilişkim bitmiyor tabii. Yazılmış metinle ilgili notlar alıyorum defterlere. Şimdi böyle anlatınca bana da biraz delilik gibi geldi ama ne yapayım. Benim de deliliğim bu olsun.

Olsun, bence güzel bir delilik bu. *Hayalet Gemi* ekibindeydiniz. Çok da güzel bir dergiydi. Dergilerin hayatınızdaki yeri nedir ve sizin kişisel olarak dergilerin güncel ya da genel olarak edebiyata katkısı hakkında düşünceleriniz nelerdir?

Hayalet Gemi beni ben yapan okullardan biridir. Eşsiz bir okul. Öyle bir-iki cümleyle geçiştirmek istemem. Uzun uzun konuşulması gereken bir edebiyat ve düşünce dergisi. Yola çıkışı ve on yıllık ömrü, örnek olacak derecede iyiydi. İyi ki o dergiyle tanışmış ve o ekiple yolculuk yapmışım. Genel olarak dergilere gelince... Çok söyledim, yine söyleyeyim: Dergiler, edebiyatın yaşam alanıdır.

***Kediler Güzel Uyanır*'daki kısa öykülerinizi çok çok sevmiştim. Arkası gelmedi. Kafanızda nasıl beliriyor öykünün şekli yani kısa veya uzun, buna nasıl karar veriyorsunuz? Ve yine olacak mı "kısa öykü"?**

Öncelikle hemen "Arkası gelmedi" tespitine cevap vereyim. Kısa öyküler, hatta kısa-kısa öyküler hiç durmadı. Onların defterleri hep başköşede. Bir metinle ilişkim o kadar uzun sürüyor ki, yapısını bana zamanla anlatıyor, öğretiyor. Zihnimde, defterlerde geçen süre o kararın da oluştuğu süre oluyor. "Kediler Güzel Uyanır" birçok nedenle bana iyi gelmiş bir kitaptır. Yanlış anlaşılmasın; en sevdiğim kitabımdır falan demiyorum. Öyle ayrımlarım yoktur. Bana iyi gelmiş bir kitap diyorum sadece. Elbette yine kısa-kısa öykülerden oluşan bir kitap olacak. En azından olmasını isterim.

Son olarak benim de diğer söyleşilerde merakla okuduğum kısım: Masada ya da kafada neler/hangi projeler var?

"Kediler Güzel Uyanır" için bana iyi gelmişti dedim ya... Benzer bir cümleyi "Sakın Oraya Gitme" için de kurabilirim. Yazma sürecinden söz ediyorum. Her gün kara bir bulutla uyandığımız zamanlarda, bu kitabın yazılış süreci beni ayakta tuttu. Hep o "güç verici" özelliğiyle anacağım bu kitabı. Ama bir yandan da yorgun çıktım bu süreçten. Yazmanın değil, yazabilmek için gereken gücü aramanın yorgunluğu. Şimdi önümde iki seçenek var: Ya biraz dinlenmeye çalışacağım ya da ayakta kalıp devrilmemek için kendimi yine yazmaya vereceğim. Masa dolu ve defterler beni bekliyor. Ama ben hiçbir zaman, kitap olsun diye başlamıyorum bir metne. Şu sahtekar dünyaya katlanmak için yazmaktan başka bir yol bilmiyorum. Bir kitap bütününe ulaştığıma inanınca da okurlarla paylaşıyorum. "Gel, beraber katlanalım" demek için. "Sıradaki kitap yine öykü mü, yoksa roman mı olacak?" klişesiyle bitmeyen bir söyleşi yapabildiğim için mutluyum şu anda. Zaten bütün o yazma sürecinden geriye böyle mutluluklar kalıyor işte. Teşekkür ederim.

Ben de size teşekkür ederim. Vakit ayırdınız, bizi kırmadınız. Umarım *Sakın Oraya Gitme*'nin bahtı açık olur.


SÖYLEŞİ
AY-
ŞEN
AK-
SA-
KAL
"Kimi anlatıyorsan ister istemez onların dilinden yazıyorsun. Vaziyeti kendime bağlayacak olursam da, kendini saklayan, stratejik insandan hazzetmiyorum."

Anlatımının bu kadar içten olmasında başat etken yaşadıkların mı sence?

Burada "Anlatımım çok içtendir çünkü" diye bir cümle kurmam zaten paradoks olur ve tüm büyü bozulur. (Gülüşmeler.) Kulağa öyle geldiyse, buna çok sevinirim. Özellikle içtenlik kaygısı güderek yazmadım. Hep denildiği gibi; yazar ilk kitabında genelde kendinden yola çıkıyor. Kurgu da katsam özü samimiyete dayanan ve hayatımda izi olan insanları anlattığım içindir. Kimi anlatıyorsan ister istemez onların dilinden yazıyorsun. Vaziyeti kendime bağlayacak olursam da, kendini saklayan, stratejik insandan hazzetmiyorum. Neysek oyuz. -Mış gibilerin anlamı yok. Hayat sürekli rol kesmek için fazla çetrefilli ve kısa. Ben kendisini açabilen insanlara güvenirim. Anlattığım tüm kahramanlar da öyleydi. O yüzden size yansıyan bir içtenlik varsa, onlardan gelmiştir.

Âdeta bir dönemin görsel müzesini yapmışsın. Eşya ve mekânla olan sıkı fıkılığın nereden geliyor? Ya da şöyle sormak gerek hafızanın böylesi nasıl mümkün olabildi?

Bunu evde biz eşimle de sürekli sorgularız. Neticede evde onca eşya ile yaşayan sadece ben değilim. Onun tespitidir, ben de haklı buluyorum. Sanırım bu anneannemden geçti bana. Anneannem Bulgaristan'da genç bir kızken, 2. Dünya Savaşı'nı yaşamış. Alman ve Rus işgalini görmüş. Orada ve sonrasında Türkiye'ye göçe zorlandıklarında elindeki avucundaki her şeyi kaybetmiş. Onun için her bir nesne önemliydi. Türkiye'ye ilk geldiklerinde gümrükten bir gelinliğine iki de bakır ibriğe izin çıkmış. Gelinliğin astarını çocuklara alt bezi, tüllerini sineklik, kumaşını yastık kılıfı yapmışlar. İbrikleri satıp bir süre idare edebilmişler. Her şeyi saklar, sandıklardan çıkarıp anısını anlatır, bir eşya ölse bile günlerce uğraşıp başka bir şeye dönüştürürdü. Beni de o yetiştirdi. Aynı metal tepsiyi 8-10 kere boyadığımızı hatırlıyorum, eskiyen tahta kapıyı söker, zımparalar, oturaklar yapardık. Yere düşen erikleri marmelat, budadığımız dallardan yakacak yapar hatta biçtiğimiz çimenleri bile toplar kuzusu olana götürürdük. Eşya ile aramda kurulan ilişkiyi fazlasıyla samimi ve değerli gördüm hep. Ben de eşyaları çocukluktan beri anılar ve kişiler ile kodlamaya başladım. O zaman da değerleri iyice arttı. Sanki eşyayı atsam, içimdeki anıyı da söküp atacakmışım gibi geliyordu. Şimdi kitapla birlikte hafifleme hissi de bundan sanırım. Kilolarca ve kolilerce eşyayı bir kitaba sığdırdım. Yüküm azaldı.

Umarım aynı hisleri taşıyan okur da kitabı okurken atar yükünü. Genel olarak yaşanmışlığı yazıyorsun. Zor olmuyor mu onca keder ve acıyla tekrar yüzleşmek?

Ben o anları acı ve keder diye hatırlamıyorum ki? Ben onları "iyi ki yaşanmış" şeyler olarak hatırlıyorum. Bana kendini açan, derdini döken, hayatımda yer edinen herkese minnettarım aslında. Ercan öyküsünde mesela, ben onca

insanın bir rakı masasında buluşup, aynı şeye ağlayabilmesini iyi bir anı sayarım, Ebru'nun hikayesi acıdır ama güzel olan iki kadın bir arada çok şey paylaştığımız akşamlardır, Baran'da mevzu hepimizin bir şekil şiddete maruz kalmamız değil, hastane köşelerinde asla yalnız kalmamamızdır. Ali Amca'nın hayatına şahit olabilmektir iyi yaşamış olmak. Bu coğrafyada hayattaki tüm nesiller, ömürlerinin en zor zamanlarından geçiyor. Elimizde bir ömürcük var. Ne yardan ne serden geçmemek lazım. Yaşadığımız her gün, hatırlanacak bir de güzel iz bırakabilsin diye, çalan şarkının farkında olmaya, enerjim yettiği kadar dostlarla vakit geçirmeye, gözümün yaşını silip işi şakaya boğmaya devam ediyorum. Biraz nefes aldırıyor anların farkında olmak.

Ağdalı cümleler ve yoğun bir dil kaygısına düşmeden derdini anlatıyorsun. Senin için yazmak ne ifade ediyor, sadece anlatmak yeterli mi?

Her cümleyi öğelerine bile ayırırım yazdıktan sonra, hatam olmasın diye. Şimdi Seslenen Kitap'ta da okunuyor öyküler. Özlem Zeynep Dinsel seslendiriyor. Bir solukta anlatayım derken bazen bir paragraf sürmüş bir cümlem. Bu vesile ile Zeynep'ten de özür dileyeyim. Demek istediğiniz, cümlenin oraya yakışıp yakışmadığına bakarak değil de olayın akışına göre yazmış olmaksa; evet derdi anlatmak daha ağır basıyor yazarken. Önceleri sadece anlatmak yeterli diye düşünüyordum. Kendi kendimi kandırıyordum. Çünkü yazarken, o dönemi yaşayan okurun, simaları tanıdık bulmasını, kendi geçmişine gitmesini, bazen gözlerinin dolup, bazen gülümsemesini hayal ediyordum. Genç okurların, ahkâm kestiğimi düşünmeden, "ya bunlar cidden internetsiz filan iyi yaşamışlar" demesini istiyordum içten içe. Şimdi tam da istediğim karşılıkları alıyorum. Bu işte, insanın hayalinin, hayalindekinden bile büyük gerçekleşmesi.



Yazma hazırlığından bahseder misin biraz, mesela nasıl bir ortamda yazıyorsun?

Ben mutfağımda yaşıyorum. Bazen aylarca salonda 5 dakika bile geçirmediğim oluyor. Kocaman yemek masamız var. Burada kurulan kalabalık sofralarda öyküler dinliyorum. Sonra kimsenin gelmediği geceler, oturup bunları yazıyorum. Bazen bir öykü bir semte adanıyor, o zaman gidip orada bir kafede ya da meyhanede yazıyorum. İş yerim Beyoğlu'nda, oraya taşındığımızdan beri fırsat bulabilirsem, akşamları işten çıkmayıp orada yazıyorum. Sokaktan gelen sesler bile insana hikâye anlatıyor. Çalan müzikler, sokak çalgıcıları, kavgalar, kadın kahkahaları derken insan dinlerken bir sürü şey düşünebiliyor. Yazarken kendime müzik açarım, ses olsun, fon olsun yazıya. Yazıyı da yani eşya ile eşleyemezsem illa müzikle eşlerim. Çay ve kahve ile yazarım genelde ama dediğiniz gibi, dert elem ağır basarsa yazarken, yüzleşmek zor olursa, minik çilingir sofraları kurarım kendime.

İlk kitap için ne gibi zorluklar yaşadın, süreç nasıl gelişti, var mı ilginç bir "dosya" hikâyen?

2001'den beri bir yerlere yazıyorum. Hiç dosya hazırlamamıştım. Düşük bütçeli Hollywood filmleri vardır hani, aile için olanlar. Bunlarda aşırı hırslı, her yolu zorlayan, tırnakları ile kazıyarak bir yere gelmeye çalışan karakter olur, bir de hiç hırsı olmadan, saflığından ve aşırı şansından kazanan tipler. Ben bu ikinciyim sanırım. Ben sevdiğim gibi yapıyorum işleri ya da yaptığımı sevmeye çalışıyorum. Elimden çıkan iyi olsun diye çok uğraşıyorum. Sonra yıllarca bekliyorum. Başlarda hayal kuruyorum, sonra hayaller gerçek olmasa da olur, kurması bile zevkli deyip, kendi kendime icraatıma devam ediyorum. Bir anda oluveriyor her şey. Dileklerim gerçeğe dönüveriyor. Bu arkadaşlıklarımda, işimde, yazarken, ailemle her şeyde böyle oldu. En iyi arkadaşlarım en az 5-10 yıl üzerine emek verilmiş arkadaşlıklar, her yaptığım işte de böyleydi, sevmediğimi yapamadım zaten, elimden gelen kadarını layıkıyla teslim edip çıktım hep. 15 yıldır yazıyormuşum buradan bakınca. Aslında geç bile kalmışım. Ama hiç dosyam olmadığı için, hiç red almayıp hiç motivasyon da kaybetmemişim. Umutsuzluğa düşmemişim. Bu kitap için de Koray Löker ve Mehmet Said Aydın ulaştı bana. Bu hayali de onlar gerçek etti. Bir de şunun faydası olabilir, biz eşimle her sene sonunda oturur o yıl bizim için nasıl geçti diye sohbet ederiz. Neler iyiydi, nelerde keşkelerimiz var. Gelecek yılda bizi ne mutlu eder diye düşünürüz. Bir sene; ikizleri evde bırakıp hiç dışarı çıkamayışlarımızın 4. yılında, eşi dostu özlemekten bunaldık dediğimiz sene " bir yolunu bulmamız lazım" dedik. O yıl boyunca bu mutfakta haftanın en az 4 gecesi kalabalık sofralar kurduk. Bir hesap yapmıştım; 2 yılda 600 tabak koymuşuz masaya. Sonra bir seneyi sevdiğimi işlere kavuşmaya, bir seneyi çok okumaya, bir seneyi ülkeyi gezmeye ayırdık. İşte geçen sene bizim "kesin derli toplu yazmaya başlıyoruz" senemizdi. Hayali baştan sağlam kurunca, mucize kabilinden oraya götürüyor hayat insanı. **Söyleşi: Eyüp Tosun**

Yazmak Üzerine

Raymond Carver

İngilizceden Çeviren: Yasemin Yılmaz Yüksek

1960'ların ortalarında, dikkatimi kurgusal anlatılara toplamada sorun yaşadığımı fark ettim. Bir süre gerek bu anlatıları okuma gerekse yazmaya çalışmakta zorluk çektim. Dikkat sürem oldukça azalmış ve artık roman yazacak sabrım yoktu. Aslında bu oldukça karışık ve burada bahsetmek için fazla yorucu bir hikaye. Ancak biliyorum ki, bu aynı zamanda bugün benim neden şiir ve öykü yazdığımla da çok ilgili. Git ve dön. Oyalanma. Devam et. Yirmilerimin sonlarında her türlü büyük hırsımı kaybetmiş olabilirim. Eğer öyleyse de iyi ki öyle olmuş. Hırs ve biraz da şans bir yazarın devam edebilmesi için iyi şeyler. Çok fazla hırs ve kötü şans ya da şanssızlık yıkıcı olabilir. Yetenek mutlaka olmalı.

Bazı yazarlarda yetenek ziyadesiyle vardır. Yeteneği olmayan bir yazar tanımıyorum. Yine de olaylara özgün ve titiz bir bakış tarzı ve gördüklerini ifade etmek için doğru bağlamı bulma bambaşka bir şeydir. Elbette *The World According to Garp*,[1] John Irving için eşsiz güzellikteki dünyadır. Flannery O'Connor, William Faulkner ve Ernest Hemingway için bambaşka dünyalar vardır. Cheever, Updike, Singer, Stanley Elkin, Ann Beattie, Cynthia Ozick, Donald Barthelme, Mary Robison, William Kittredge, Barry Hannah, Ursula K. Le Guin'in kendi dünyaları vardır. Her büyük ve hatta her iyi yazar dünyayı kendilerine has özelliklerle yeniden inşa eder.

Bahsettiğim bu durum yazarın yazma stiliyle alakalıdır ama tek başına stil değildir. Yazarın yazdığı her şeyde görülen özgün ve kolaylıkla tanınan imzası-

dır. Başka hiç kimseye ait olmayan kendi dünyasıdır, ki bu bir yazarı diğerinden ayıran şeylerden biridir. Yetenek değildir bu. Zaten ondan etrafta çok var. bir yazar ancak özgün bir bakış açısı ve gördüklerini ifade etmek için sanatsal bir söylem sahibiyse kalıcı olacaktır.

Isak Dinesen her gün, herhangi bir beklenti ya da umutsuzluk içerisinde olmadan azar azar yazdığını söyler. Bir gün bu söyleneni bir karta yazıp masamın arkasındaki duvara asacağım. Şu an da duvarda böyle birkaç kart var. Mesela bir ifadenin net ve yalın olması yazının tek değişmez etiğidir der Ezra Pound. Elbette bu her şey demek değildir fakat bir yazar ifadelerinde net ve yalın olmayı önemsiyorsa en azından doğru yoldadır.

Kartlarımdan birinde Chekhov'un bir hikayesinden şu ifade yer alır: "...ve birden her şey onun için anlaşılır oldu." Ben bu sözcükleri merak ve olasılıklarla dolu buluyorum. Sözcüklerin anlaşılır olmasını ve bir şeyin açığa çıkacak olmasının ima edilen ipuçlarını seviyorum. Var olan gizemi de. Peki daha önce net olmayan neydi? Neden tam da şimdi netliğe kavuşuyor? Ne değişti? Bilhassa şimdi dediğimiz şey nedir? Böylesine ani farkına varmaların sonuçları vardır. Keskin bir rahatlama duygusu ve beklenti içerisindeyim.

Yazar Geoffrey Wolff'u bir grup yazma dersi öğrencisine "ucuz hilelerden kaçının" dediğini duydum. Bu da duvara asılan bir kart olmalı. Hatta ben o ifadeyi "hiç hile yapmayın" şeklinde değiştirirdim. Boşluk. Hilelerden nefret ediyorum. Kurgusal bir metinde herhangi bir hile ya da oyun fark ettiğimde, basit bir hile ya da süslenmiş bir ifade olması fark etmiyor, üzerini örtmek ve görmemek istiyorum. Hileler nihayetinde sıkıcıdır ve ben kolay sıkıldığımdan uzun süre dikkatimi toparlayamam. Ancak oldukça zekice süslenmiş gösterişli yazılar ya da sadece saçma ifadelerden oluşan bir metin beni uyutur. Yazarların bu tür hilelere ve süslemelere ihtiyaçları olmadığı gibi en zeki kişiler olmaları da gerekmez. Yazar aptal görünme riskini göğüsleyip kimi zaman bir günbatımına ya da eski bir ayakkabıya şaşkınlık içerisinde durup bakabilmelidir.

Birkaç ay önce *New York Times Book Review*'de, John Barth on yıl kadar önce yazma seminerindeki öğrencilerinin çoğunun biçimsel bir yenilikle alakadar olduklarını fakat artık bunun böyle olmadığını belirtti. Yazarların 1980lerin basit popüler romanlarını yazacaklarından, yazıda deneyselliğin, liberalizmle birlikte iyice popüler olmasından endişe duyduğunu da belirtti. Ben kendimi yazıda biçimsel yenilikle ilgili tartışmaların ortasında bulduğumda geriliyorum. Deneysellik sıklıkla dikkatsiz, aptal ve taklitçi olmanın, daha da kötüsü okura acımasızca davranıp onu yalnızlaştırmanın önünde bir mazeret olarak gösteriliyor. Bu tür yazılar bizlere yaşadığımız dünyayla ilgili çoğunlukla hiç haber vermediği gibi etrafta birkaç kum tepeciği ve kertenkelenin olduğu, sadece birkaç bilimle alakadar uzmanın dikkatini çekecek insansız, bomboş bir coğrafya betimliyor.

Altı çizilmesi gereken nokta şudur ki kurguda gerçek deneysellik özgün, zor

başarılan ve zevk sunan bir şeydir. Bir başkasının çevresindeki olayları yorumlayış tarzı - örneğin Barthelme'nin - diğer yazarlar tarafından taklit edilmemeli. İşe yaramayacaktır. Sadece bir Barthelme vardır ve bir başka yazarın Barthelme'ye has duyarlılığı ya da yenilik adı altında onun öyküleme tarzını benimsemeye çalışması bir tür kaos, felaket ve kendi kendini aldatma olarak adlandırılabilecek durumlar içerisinde olmasından başka bir şey değildir. Gerçekten deneysellikten yana olanlar, Pound'un da belirttiği gibi, özgün eser üretmeli ve bunu yaparken kendileri için bir keşfetme sürecinde olmalılar. Yazarlar hislerinden arınmamışlarsa biz okurlarla bağlarını koruyacak ve kendi dünyalarından olayları bizim dünyamıza taşıyacaklardır.

Bir şiirde ya da öyküde gündelik fakat net bir dil kullanarak sıradan olaylar ve nesneler hakkında yazmak ve fakat sandalye, perde, çatal, taş, küpe gibi nesnelere şaşırtıcı bir etkileme gücü bahşetmek mümkündür. Nabokov'un da söylediği gibi sanatsal zevk, bir dizi etkisi zayıf diyalog yazıp okuru tepeden tırnağa titretmektir. En çok ilgimi çeken yazım tarzı budur. Deneysellik ya da düşünülmeden gerçekçilikle bağdaştırılan aceleci ve aksak yazılardan nefret ediyorum. Isaac Babel'in muhteşem öyküsü "Guy de Maupassant"da, anlatıcı kurgu hakkında tam da bunu söylemektedir: "Hiçbir demir parçası okurun kalbini doğru yere konulmuş bir nokta kadar kuvvetli dağıtamaz."

Evan Connell de bir keresinde tam bir öyküyü bitirip gözden geçirirken kendini virgülleri çıkarırken bulmuş ve tekrar okuduğunda virgülleri aynı yere koyduğunu söyler. Bir şeyler üzerinde böylesi çalışmaları seviyorum. Yapılan bir iş üzerinde böylesi bir dikkate saygı duyuyorum. Nihayetinde elimizde olan tek şey bu, sözcükler, ve elbette bu sözcükler doğru noktalamanın doğru yerde kullanıldığı, bu şekilde niyet edilen anlamı verebilen doğru sözcükler olmalı. Eğer sözcükler yazarın duygularıyla dolup taşıyorsa ya da herhangi bir nedenle muğlak ve yanlışsa -bir başka deyişle bir şekilde kapalı sözcüklerse- okur sayfaya şöyle bir göz gezdirecek ve hiçbir şey başarılmamış olacaktır. Yazarın sanatsal yaklaşımı sayfada hissedilmeyecektir. Henry James bu tür talihsiz yazı tarzını yetersiz betimleme olarak tanımlamaktadır.

Paraya ihtiyacı oldukları, eşleri ya da editörleri tarafından baskıya maruz kaldıkları için - ki bunların hiçbiri iyi yazamamanın bir bahanesi değil - yazdıkları bir kitabı acelece bitirdikleri söyleyen arkadaşlarım var. "Vaktim olsaydı daha iyi yazardım." Roman yazan bir arkadaşımdan bunu duyduğumda şaşırıp kalmıştım ki düşünecek olursak (düşünmüyorum aslında) hâlâ öyleyim. Bir metni içimizde taşıdığımız güzellikle yazamayacaksak neden yazıyoruz? Nihayetinde, yapabileceğimizin en iyisini yapmış olma hazzı ve emeğimizin kanıtı mezara götüreceğimiz tek şey. O arkadaşıma git başka bir şey yap demek istedim. Para kazanmanın daha kolay ve belki de daha dürüst yolları olmalı. Ya da elinden gelenin en iyisi neyse onu yap ve sonrasında kendini haklı çıkarmaya ya da bahaneler bulmaya çalışma. Şikayet etme, açıklamalar yapma.

Flannery O'Connor "Öykü Yazmak" adlı bir denemede yazma eyleminden bir keşif olarak bahseder. Çoğu zaman bir öykü yazmak için masaya oturduğunda nereye gittiğini bilmediğini söyler ve birçok yazarın öykü yazarken yazdıklarının ne yöne gittiğini bilmeleri konusunda emin olmadığını söyler. "Good Country People" öyküsünü, son satırlara gelene kadar sonunu tahmin bile edemediği bir öyküye örnek olarak gösterir.

O öyküyü yazmaya başladığımda, içinde tahta bacaklı bir doktora öğrencisi olacağını bilmiyordum. Bir sabah kendimi haklarında bir şeyler bildiğim iki kadını tasvir ederken buldum. Bunu yaptığımı fark etmeden çok önce kadınlardan birisini tahta bacaklı kızın annesi yapmışım. Başka bir yerde bir İncil satıcısı yarattım ama onunla da ne yapacağımı bilmiyordum. Onun, tahta bacağı çalan kişi olacağını fark ettiğimde olayı yazmama sadece on, on iki satır kalmıştı. Elbette öykünün bu şekilde devam edeceğini anladığımda bunun kaçınılmaz olduğunu da görmüş oldum.

Bu satırları birkaç yıl önce okuduğumda onun, ya da herhangi başka birisinin, bu tarzda yazdığını görmek beni çok şaşırttı. Bunun beni rahatsız eden bir sır olduğunu sandım ve bundan dolayı bir nebze gerildim. Tabii ki öykü üzerine böylesine bir çalışma kendi eksikliklerimi ortaya çıkardı. Konu hakkında onun söylediklerine içerlediğimi hatırlıyorum.

Bir keresinde, her ne kadar sadece ilk cümleden tatmin olarak yazmaya başlamış olsam da, sonrasında oldukça iyi bir öyküye dönecek olan satırları yazmak için masaya oturdum. Birkaç gün bu cümle kafamda döndü durdu: "Telefon çaldığında elektrikli süpürgeyi kullanıyordu." Öykünün bir yerlerde anlatılmayı beklediğini biliyordum. Öykünün o ilk cümleden doğacağını iliklerime kadar hissediyordum. Tek ihtiyacım olan onu yazmak için gerekli olan zamandı. Buldum. Tam bir gün, hakkını vermek gerekirse on iki hatta on beş saat. Sabah oturdum ve ilk cümleyi yazdım, diğer cümleler de kendileri adeta o ilk cümleye eklemeye başladılar. Öyküyü bir şiir yazar gibi yazdım; bir satır, sonra diğeri, daha sonra bir diğeri. Çok geçmeden öyküyü sayfada görebiliyordum ve biliyordum, benim öykümdü, tam da yazmak istediğim öykü.

Öykülerde tehdit veyahut gözdağı gibi hislerin olmasını seviyorum. Bunlardan öyküde biraz bulunmasının iyi olduğunu düşünüyorum. Öykünün dolaşıma girmesi açısından önemli. Bir şeylerin yaklaşıyor olması ve gerginlik hissi ve de belirli şeylerin durmak bilmeyen bir şekilde gerçekleşmesi bir öyküde olmalı. Aksi takdirde ortada herhangi bir öykü olmayacaktır. Kurgusal bir metinde gerginlik hissini yaratan, sözcüklerin öyküdeki hareketi yaratacak bir şekilde birbirlerine nasıl bağlandığıdır. Bununla birlikte, açıkça belirtilmeyen, ima edilen, görülenin ardında bırakılanlar da (ki bunlar bazen de düzensiz, parça parça bulunur) önemlidir.

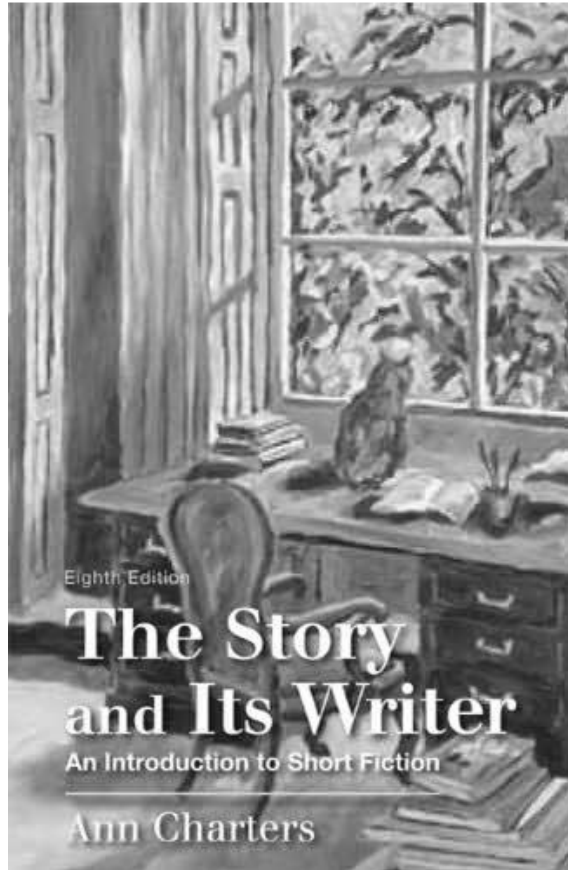
V.S. Pritchett'in öykü tanımı "bir anlık görünüp kaybolan bir şeydir" şeklindedir. Cümledeki "görünüp kaybolan" kısmına dikkat etmemiz gerekir. Ön-

ce bir şeyin görünmesi, sonra görünene hayat verilip onun ânı aydınlatan bir başka şeye dönüştürülmesi ve eğer şanslıysak uzun vadeli sonuçlar ve anlamlar yaratması. Yazara düşen bir anda görüneni dönüştürmektir. Bunu yaparken, zekasını ve edebi yetkinliğini -elindekilerin birbirlerine uyumluluğunu test etmesi, çevresine herkesten farklı bakması- kullanacaktır. Tüm bunlar öyküyü okurun gözünde parlatan detayları gün yüzüne çıkaran temiz ve net bir dille yapılır. Detayların net olması ve anlam ifade etmesi için dil temiz ve düzgün olmalıdır. Sözcükler bazen o kadar net olur ki kulağa fazlasıyla yalın gelebilir. Öyle de olsa oldukça anlamlı ve etkileyicilerdir.

---

(1) John Irving'in beşinci romanı.

Yazının özgün kaynağı: "On Writing" - Raymond Carver from The Story and its Writer: An Introduction to Short Fiction. 6th Edition, 2003.



Wolfgang Borchert: Sinemasal Öyküler

Necip Tosun

Wolfgang Borchert (1921-1947) 26 yıllık küçücük hayat serüveninde ölüm ile en gerçek yüzleşmeyi yapmış (ölümle yargılanmak, ölümcül hastalık ve savaşta/cephede yaralanmak) bunun sonucunda da ölüm ve hayat ikilemini öykülerine ustalıkla yansıtmıştır. Gece, yıldızlar, ölüm, yalnızlık, savaş, hayat, fanilik, kent kavramları etrafında kurduğu öykü dünyası, yaşamsal deneyimlerinin sanat katına yükseltmesi sonucu, derinleşir, zenginleşir ve kalıcı insanlık dramına dönüşür. Asıl şaşırtıcı olanı bütün bunları ömrünün iki yılına sıkıştırabilmiş olmasıdır.

II. Dünya savaşının sürdüğü bir dönemde, savaş aleyhinde yazması nedeniyle tutuklanıp ölümle yargılanan Borchert'in cezası gençliği gerekçe gösterilerek affedilir. Ancak bu kez de en çok karşı çıktığı şeye, savaşa yani ölüme gönderilir. Gönderildiği Rus cephesinde bir Alman neslinin yokolduğunu, savaşın acımasızlığını dehşetle gözler. Bu arada savaşta kendisi de yaralanır. Yeniden hapishane hayatından sonra ancak savaşın bitişiyle 1945'te özgürlüğüne kavuşur. Ne var ki savaş döneminde süren hastalığı gittikçe artar ve bir ayağı hep hastanede yaşar. Sanki öleceğini biliyormuş gibi evinde durmaksızın yazmakta, savaşla hesaplaşmaktadır. Ama hasta bedeni daha fazla dayanamaz ve nihayet matbaada olan en önemli kitabı *Bu Salı*'yı göremeden 1947'de 26 yaşında ölür.

Bir savaş mağduru ve kayıp kuşağın bireyi olarak dönem gençliğinin çığlığını, ağıtını, başkaldırısını yazmak ona düşer. Ölümü bu kadar yakından tanımış

biri olarak yaşamı, savaşın en acı yüzünü görmüş biri olarak barışı, hücrede aylarca yatmış biri olarak özgürlüğü belki de en iyi o anlatabilirdi. Öyle de olur. Öyküleriyle, savaşı en ağır şekilde mahkûm etti, özgürlüğü bir karahindiba sevgisiyle simgeleştirdi, hücrede insanın kendi kendisiyle baş başa kalmasının tehlikelerini destansı bir dille anıtlaştırdı. O artık, savaşa, yalnızlığa ve yoksulluğa itilmiş bir halkın, gençliğin sesidir. Ölümleri, açlıkları, yalnızlıkları içtenlikle dile getirdi. Alman ruhunun acı inleyişlerini kâğıda döküyordu. Siperleri, mezarlıkları, yangınları en acıtıcı bir şekilde anlatıyordu. Savaş sonrası yersiz yurtsuzları, yenilgileri, toplum dışına düşmüşleri, bedensel ve ruhsal acılar çeken insanları kayda geçirir. Bir acılı kuşağın yaşadıklarını unutuşa terk etmeden abideleştiriyordu. Sadece yazmıyor, besteliyordu. Çünkü bir sesti, bir çığlıktı yazdıkları. Gür ve dramatik. Aynı zamanda acıyı, kaba, abartılı çizgilerle değil, incelikle dokurken, yüzeysel bir aksiyondan çok, içsel bir sızı olarak işliyordu.

Heinrich Böll bu hayatı ve başarıyı şöyle değerlendirir: "Savaş koptuğunda Borchert on sekiz, bitiminde ise yirmi dört yaşındaydı. Savaş ve zindan hayatı sağlığını mahvetmişti, üstünü de savaş sonrasının açlık yılları tamamladı ve Borchert 26 Kasım 1947'de yirmi altı yaşındayken hayata gözlerini yumdu. Dolayısıyla, yazmak için topu topu iki yıl gibi bir zaman ele geçirebilmiş, bu süre içinde Azrail'le yarışırcasına durmadan yazmıştı; fakat vakti yoktu ve bunu kendisi de bilmekteydi. O da savaşın kurbanlarındandı; savaştan sonra tarihsel memnuniyetin paslı giysisine bürünen sağ kalanların yüzlerine, aralarında yer aldığı savaş kurbanlarının söyleyemediklerini bağırarak söyleyeceği ve miskinliklerinin, kayıtsızlıklarının ve bilgeliklerinin düzmeceden ve bütün o cilalı lafların katıksız yalanlardan başka bir şey olmadığını yüzlerine haykıracağı kısa bir zaman bağışlanmıştı ona."

Öykülerine bir bütün olarak bakıldığında, hayatın bu kadar ağır dramatik yönünü gündeme getirmesi hatta tek konusu bu olmasına rağmen, yaşama coşkusunun bu kadar yüksek olduğu az yazar vardır. Neşe dolu, hayat dolu bir ses her satırda kendisini hissettirir. Onun bu kadar savaşla savaşmasının arkasında bu hayat sevgisi ve coşkusu vardır. Kadın, gece, gökyüzü her satırında yüceltilir. Öyküler, kaybedişlere, yitirişlere ağıttır ama açık bir şekilde umuda, geleceğe, güvene kapı aralar. Öykülerde, hayatı kapkara gösteren bir bezginlikten çok, hayatın kıymetinin bilinmesi amaçlanır. Çünkü onun anlatıcıları/kahramanları hayatın değersiz oluşunun değil, aksine bu güzellikleri kaçırmış olmanın acısını çekerler. Öykülerde yenilginin değil, öfkenin ve başkaldırının yüceltimi vardır. Amaç bu güzelim hayatı yaşanmaz kılan olumsuzlukları mahkûm etmek, insan deneyiminin altını çizmektir. Hastanede yazdığı ve en güzel öykülerinden biri olan "Karahindiba" öyküsünde hayat coşkusunu emsalsiz bir simge ile dile getirir. Öyküde, hücreye kapatılan anlatıcının hissettikleri, psikolojisi Borchert'in kendisi de hücrede kaldığı için belgesel bir dramaya dönüşür. İnsanın bir hücreye tıkılması bir anlamda insanın kendisiyle yüz yüze

gelmesidir: "Zaman düzenli ve hızlı bir tempoyla üzerime damlıyordu. Gerçek dünyanın beni nasıl yavaş yavaş terk ettiğini ve kendimle dolduğumu seziyor, kapısından içeri adım atalı çok olmamış bu dünyadan her gün biraz daha uzaklaşıyordum." Bu psikoloji içerisinde avluda gördüğü bir karahindiba onu hayata bağlayan bir nesne olur çıkar. Çiçeği hücresine getirip kokladığında, kendini öyle ferahlamış ve mutlu hisseder ki, bütün yükleri üzerinden sıyırıp atar, mahkûmiyetini, yalnızlığını, sevgiye susamışlığını, yirmi iki yaşının çaresizliğini, yaşadığı zamanı ve geleceği, dünyayı sıyırıp atar üzerinden. Belki de onun öykülerini böyle etkili kılan, hayata böylesine tutkun birinin ölümü hep yakınında hissetmesidir.

Ritim

Öyküde ritim dendiğinde ilk akla gelecek isimlerden biri de Wolfgang Borchert'tir. Borchert, coşkulu, şiirsel öykülerini bütünüyle ritmin gücüne yaslar. Melankoli, hüzün ve başkaldırıyla ördüğü öykülerini müziksel araçlarla destanlaştırır. Borchert, öykülerinde, bu kısacık hayatının sorumlusu gördüğü "savaş"la hesaplaşır. Açlık, kıyım ve insansızlık demek olan savaş, öykülerde ağır bir şekilde eleştirilir. Birbirlerini hiç tanımayan, birbirlerine hiç düşmanlığı olmayan insanların birbirlerini öldürmelerinden acıklı bir senfoni çıkarır. Borchert'in öyküleri neredeyse soluk soluğadır; akıcı, yaralayıcı ve irkiltici. Onun öyküleri, savaşın ne olduğunu kavrayamamış insanlara ürpertici bir çığlıktır. İşte Borchert bu çığlığı ritmin gücüyle ölümsüzleştirir. Savaş atmosferini, silah seslerini, korkuları, ölümleri çok sesli bir besteye dönüştürür. Örneğin "Kedi Donmuş Karda" öyküsünde, doğayı (kar) ritmik bir unsur olarak kullanır: "Köy mü, o yanıyordu. Adamlar kundaklamışlardı. Çünkü askerdi adamlar. Savaş vardı da. Ve kar adamların kabaralı postalları altında feryat ediyordu. Çirkin çirkin feryat ediyordu kar. Herkes evin çevresinde dikilmiş duruyordu. Evler mi, onlar yanıyordu. Kedi çığlıkları duyuluyordu kanlı karda. Ve kar yangından bir kızıldı ki. Ve suskundu. İnsanlar çatırdayarak yanan evlerin çevresinde dilsiz dikiliyordu da. Ve bunun için feryat edemiyordu kar. Ama evler, yine yanıyordu, yanıyor, yanıyordu. Bir köy daha vardı bu köyün yanında. Oradakiler bu pencerelere üşüşmüştü. Ve bazen kar, üzerine ay ışığı vurmuş kar, biraz pembeleşiyordu ötedeki yangından." Wolfgang Borchert hemen her öyküsünde ritmi temel bir öğe olarak kullanır.

Şiirsellik

Wolfgang Borchert'in öykülerini açıklayacak ikinci sözcük ise şiirselliktir. Öykülere coşkulu, lirik bir atmosfer hâkimdir. Anlatıcı kendi sesiyle değil duygu ânının sesiyle konuşmaktadır. Şiirsel öykülerde, soyut, imgesel, simgesel bir anlatım tercih edilir. Bu öykülerde, dil işçiliği iyice incelmiş, felsefi boyut derinleşmiş, anlam soyutlama/metaforlarla zenginleştirilmiş bir hâldedir ve okurdan

dikkat/çaba isteyen biçimsel bir yapı oluşturulmuştur. Yoğunluk ve şiirsellikle anlam parlatılmıştır. Akışkanlık, şiirsellik ve yoğunlukla oluşturulan öykülerde, anlam öbekleri simgesel ifadelerle izah edilir. İşte tüm bu özellikler de onu kaçınılmaz olarak düzyazının gerçekliğinden uzaklaştırıp şiire, onun imkânlarına başvurmasını kaçınılmaz kılar: Şiirsellik tam da budur. Wolfgang Borchert "Kargalar Akşam Yuvalarına Uçar" öyküsünde, sevgiliden, sevgiden, talihten yoksun, rıhtımdaki iki kişinin sadece diyaloglarıyla, yoksul ve kimsesiz hayatları, yoğun ve şiirsel bir anlatımla üç sayfada açığa vurur. "Yaşam tarafından tozdan gri yollara, güz yaprakları ve yaldızlı kâğıtlar arasına savrulmuş" bu iki kişi, yersiz yurtsuz, dışında kaldıkları hayatı, ışıltılı kenti seyrederler. Şiirsel kısa öykünün mükemmel bir örneği. Kargalar bir ritim unsuru olarak kullanılırken, öykü baştan sona "tünemek" sözcüğü üzerinden ilerler. "Sesler Havada, Gecede" öyküsünde, açlık, kimsesizlik, yoksulluk ve ölüm bütün bir öyküyü kuşatır: "Pek çok ölü var havada. Geceleyin birbirleriyle konuşuyor, girip yerleşecekleri bir kalp arıyorlar. Hepsi de yersiz yurtsuz. Bütün kalpler dolu çünkü. Ağzına kadar dolu. Oysa yalnızca kalplerde kalabilir ölüler. Pek çok ölü var ve bilmiyorlar nereye gideceklerini. Gece ortalık sessizliğe gömüldü mü, konuşmaya başlıyorlar." "Çatıların Üstünde Konuşmada" öyküsünde ise yalnızların, kimsesizlerin dünyasına eğilir. Kentte, bu yalnızlık ormanında, hiçbir sesin insana değmediği, hiçbir kulağın insanı işitmediği, hiçbir gözün insanı görmediği bu kente, yersiz, yurtsuz, ağaçsız, kuşsuz, insanlar dolaşırlar. İsimsiz, sayısız, rastgele yaşayıp giderler. Bir başlangıçtan, sığınacak bir limandan yoksun zaman ırmağında akarlar. Her şey bir rastlantıdır ve insan ölümü içinde taşımaktadır. Önlerinde sonsuz bir zaman varmış gibi davranmalarına rağmen her şey bir rastlantıya bağlıdır oysa vedalar içlerinde hazır beklemektedir. Gülerler, severler, yaşarlar, ölümü dışlayarak. Bütün bunlar yokmuş gibi akıl almaz bir cesaretle var olmaya devam ederler. Oysa bir kas, bir sinir, bir kiriş görevini yapmasa herkes düşecektir. Ve insan her şeye bu gecelerle katlanabilmekte, bu geceler sayesinde başa çıkabilmektedir bunca yoksulluğa. Ama buna rağmen yaşamalı insan, hem inadına.

"Trenler, Öğlesonraları ve Geceler" öyküsünde, insan ve trenin aynılığını anlatırken, soluk soluğa, şiirsel bir metin oluşturur: "Sen de bir tren hattısın, paslarla, lekelerle, pırıl pırıl, güzel ve belirsizlik içinde. Ve istasyonlara bölünmüşsün, istasyonlara bağlanmışsın. Ve istasyonların tabelaları var ve üzerlerinde kız yazar ya da ay ya da cinayet. Ve dünyayı barındırır tabelalar. Bir trensin sen de, paldır küldür geçip gider, çığlıklar atarak geçip gidersin –bir tren hattısın- üzerinde gerçekleşir her şey ve passı matlığa ve gümüşsü parlaklığa dönüşürsün." Kahramanlar özellikle geceleri, yalnızlık, ölüm, fanilik, yoksulluk ve yersizlik yurtsuzluk gerçeği ile karşılaşırlar. İnsan nereye giderse gitsin kendinden kaçamaz. Nereye giderse gitsin kendisiyle karşılaşır. Nereye baksa ölümü, sonu, bitişi hatırlar, onun kokusunu duyar, onun simgesini görür: "Geceleri

dünyanın sonunu anlatır boş istasyon, canı çekilmiş ve anlamını yitirmiştir. Ve boştur. Boş, boş, boş. Daha ileri gitmeye kalktın mı, hapı yutarsın." ("Kalsana Zürafa") "Kent" öyküsü yine, hayat, ölüm, yoksulluk, umut kavramları etrafında oluşur. Kent aydınlıktır ama bu aydınlık yerlerde yoksul, aç insanlar dolaşır. Ama yine insan nefes alıp verdiği için sevinmelidir. Trenin altında kalmadığı için sevinmelidir. Hayata pamuk ipliği ile bağlıdır insan. Gece yolcusu bunu bir kez daha anlayacaktır. Öykü yine şiirselliğe yaslıdır.

Sinemasal anlatım

Görüntünün imkânlarından yararlanan ve çoğunlukla "göstererek" anlatan öykücülerden biri de Wolfgang Borchert'dir. Anlatmaktan çok göstermeyi, daha doğrusu göstererek anlatmayı hedefleyen öykücüler, öykülerinde peş peşe fotoğraflar, hareketli görüntüler, tasvirler sıralarlar. Tıpkı bir slayt gösterisi gibi, bir film gibi, görüntüler akar, akar... Kamera, objektif, kahramanın, çevrenin, mekânın üzerinde gider gelir. Bol bol resimler çizilir, fotoğraflar aktarılır. Daha çok yapılan eylem, onun arkasındaki mekân resmedilir. Eğer bu kurgulama iyi yapılırsa, görüntüler iyi çizilirse, insanın yıllarca unutamayacağı etkili resimler çıkar ortaya. Böylece anlatım daha etkili ve vurucu bir hâle gelir.

Bilindiği gibi bir filmde görüntüden görüntüye, sahneden sahneye, belli bir ritim ile gidilir. Film, durmaksızın gösterir, anlatır ve mekân sınırı tanımaz. Aynı anda hem göze hem de kulağa hitap etme avantajı nedeniyle de dünyasını kolay kurar ve muhatabını kolay inandırır. Bütün bunlar pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Bu anlamda elindeki kalemi kamera gibi kullanan ve durmaksızın gösteren öykücülerin sayısı hiç de az değildir. Bu tavırda elbette çağın sanatı sinemanın etkisi olmuştur. Bu anlamda pek çok öykü, sanki bir çevirim senaryosu, kısa film senaryosudur. Sürekli görüntüleyen, gösteren metinler.

Wolfgang Borchert pek çok öyküsünde kamera-göz anlatımı yeğlenmiştir. Borchert, küçük küçük cümlelerle, durmaksızın fotoğraflar çeker, resimler çizer. Sanki kameraya direktifler verir. Sonuçta doyumsuz resimler, görüntüler çıkar ortaya. "Kucak Kucak Kar" adlı öyküsü bunlardan biridir: "Karlar sarkıyordu dallardan. Makinalı tüfek nişancısı şarkı söylüyordu. Bir Rus ormanında hayli ileri bir noktada nöbet bekliyordu. Noel şarkıları söylüyordu, oysa Şubatın başı olmuştu artık. Ama metrelerce kar vardı da. Kara gövdeler arasında kar. Karayeşil dallarda kar. Dallara asılı kalmış, çalılıklara savrulmuş, pamuk pamuk ve kara gövdelere kaskatı yapışmış. Kucak kucak kar. Ve makinalı tüfek nişancısı artık Şubat başı olmasına rağmen Noel şarkıları söylüyordu."

Ne vakit öykü belleğimizi zorlasak aklımızda hep o unutulmaz görüntülerin kaldığını görürüz. Etkili, unutulmaz, çarpıcı görüntüler, resimler. Öyküyü tanımlayan, onu simgeleyen görüntüler. Bu anlamda resimler insan zihninde daha kalıcı yerler ediniyor. İnsan onları daha kolay ve uzun süre muhafaza ediyor. Galiba cümleler ve olaylar daha az kalıcı olurken, hafıza resimlere, fotoğraflara

daha fazla sahip çıkıyor. Meselâ sevdiğimiz kimi öykülerin anlatımını çok iyi hatırlayamasak da oradan bir iki görüntüyü kolayca çıkartabiliriz.

Görüntüleme/gösterme tekniğinin de modern hayat düşünüldüğünde oldukça fonksiyonel olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü insan günümüzde imajlarla, sembollerle, görüntülerle düşünüyor ve bir şeyi görüntülerle daha çabuk algılıyor. İnsanın görmek için çok büyük bir çaba sarfetmesi gerekmiyor ve görme onun doğasında hep var olan bir yeteneği. Kaba bir yaklaşımla, günümüzde nasıl sinemanın simgeleşmiş (özetlenmiş hâli mi demeliydik) hâli olarak "clip"ler bir fonksiyon yüklenmişlerse, romanın yoğunlaşmış, simgeleşmiş hâli olarak algılanan öyküler de böyle bir fonksiyon yüklenebilir, gelişim, evrim gösterebilirler. Bunun iyi bir şey olup olmadığı kuşkusuz tartışılabilir. Ama ileride öykünün böyle bir fonksiyon yüklenebileceği düşünülebilir. Modern hayat öykücülere bunu dayatabilir ya da öyküyü bu yönde değiştirebilir. Modern hayatın "fastfood"u elbette, "clip"i de olabilir. Çağımızın görsellik çağı olduğu düşünülürse, bu dönüşüm hiç de imkânsız gibi görünmüyor doğrusu.



Savaş

Onun pek çok öyküsü savaş karşıtı bir manifesto gibidir. Yıkıcı savaşın mağduru Wolfgang Borchert, savaşın, ruhlarda, bedende, toplumda yarattığı dramları ustalıkla öyküleştirdi. Öykülerindeki kar motifinin çokluğunu, Rusya'da yaşadığı savaş atmosferine bağlamak mümkündür. Savaşı en ağır şekilde mahkûm ederken, bunu kaba bir mesajla değil, etkili göndermeler, ince ayrıntılar ve vurucu imgelerle gerçekleştirir. "Saz Benizli Kardeşim" öyküsü bembeyaz karlar içinde yatan gencecik asker ölüsüne yazılmış bir ağıttır: "Ama gene de bir leke vardı bir yerde. Leke karda yatan bir insandı, kıvrılmış, yüzükoyun, üniformalı. Bir çıkın paçavra. Üzerinden kızıl kanlar sızmış ve kurumuş. Kıvrılmış yatan bir vücut, karlar içinde haykırmış son çığlığını, ulumuş ya da yakarmış belki: bir asker. Kim ah, içimizden kim suskun çığlıklarına dayanabilir ölülerin? Yalnızca kar, buna göğüs gerebilir, buzsu kar. Ve güneş, güneş babamız." "Jesus 'Benden Paso Artık' Diyor" öyküsü de yine dokunaklı bir savaş dramını işler. Savaşta mezar kazıcılardan biri, her Allah'ın günü onlarca mezar kazmaktan bıkmıştır. İnsanların, insanlık dışı cesetler olarak üst üste yığılması onu dehşete düşürür ve askerden firar eder. "Bowling Oyunu" öyküsünde, siperde, silah, öldürme, savaş üzerine konuşan askerlere mikrofon uzatılır. Savaşın saçmalığı bir cinnet hâli olarak sunulur: "Ve ne zaman bir asker görseler ateş ediyorlardı. Hep de hiç tanımadıkları bir insan oluyordu bu. Kendilerine bir kötülük yapmamış bir insan. Ama ateş ediyorlardı. Bunun için tüfeği bulmuştu biri. Ve karşılığında ona ödül verilmişti. Ve biri; biri de öyle buyurmuştu." Öyküde silah ve öldürme bir ritim unsuru olarak kullanılır. "Dört asker. Tahtadan, açlıktan ve topraktan yapılmışlardı. Tipiden, sıla özleminden ve saç sakaldan." "Dört Asker" öyküsüne böyle girer. Sonra siperdeki bu askerler kırık dökük, tarlalardan, korkulardan, ölümden söz ederler. Demir mermiler başları üzerindeki geceyi ve yerdeki karı delik deşik ederken onlar bir yandan ateş ederken bir yandan da karanlık ovaya karşı gülerler. Bu küçük öyküler, savaş edebiyatının unutulmazları olarak edebiyat tarihinde yerini alır.

"Hapse girmeseydim 'Karahindiba'yı yazmamış olacaktım. Hastalanmasaydım tek bir kelime bile yazmayacaktım. Yaşam tıpkı balık gibi. Çift yanlı. Bazen alt kısmı da gümüş gibi pırıl pırıl parlar." diyen Wolfgang Borchert müthiş güzel bir kısa öykü olan hayatını bu türün en güzel örneklerini de vererek hayat ve eserini bütünlüğe ulaştırmış bir yazardır. Bu anlamda sadece Alman edebiyatı değil, dünya öykücülüğü de bu yaşama ve eserlere çok şey borçludur. Sanatla, öyküyle bir hayatın nasıl güzelleşebileceğine, savaşa nasıl karşı durulabileceğine, bir öyküde şiirselliğinin nasıl kullanılabileceğine ve sinemasal anlatımın nasıl zirveye taşınabileceğine en iyi örnek onun yazdıklarıdır. Onun, gece karısı yatarken ondan habersiz bir dilim ekmek fazla yemek isteyen kocasını gören kadının ona hissettirmeden ertesi gün kendi payından bir dilim eksiltmesinin hikâye edildiği üç sayfalık küçücük "Ekmek" öyküsü bile öyküyü sanat yapmaya yeter. Wolfgang Borchert'in cephelerde, hücrelerde, hastane odalarında kaybolan yaşamı şimdi kelimelerde ışıl ışıl parlıyor, katilleri, savaş yanlılarını mahkûm etmeyi sürdürüyor.

Öyküden Uyarlamalar
1 Öykü 2 Film: Beyaz Geceler

Erdem Yıldız

Dostoyevski'nin erken dönem eserleri arasında yer alan 1848 tarihli *Beyaz Geceler (Belye nochi)* kimi kaynakta öykü olarak geçse de genel kabul gören haliyle bir novella, yani uzun öykü.

"Sentimental Roman, Bir hayalperestin hatıralarından" alt başlığıyla sunulan öyküde, Dostoyevski, isimsiz ve kimsesiz erkek karakteriyle, bir St. Petersburg gecesinde karşılaşma şansı bulup tanışma cesareti gösterdiği *Nastyenka* isimli kadın karakterin etrafında kurduğu klasik, en azından bugünden bakıldığında, bir karşılıksız aşk anlatısı etrafında yalnızlık –birliktelik, ümit etme– umutsuzluk, gitmek– kalmak, aşk ve sevgi gibi duygu durumlarını ve insanlık hallerini önümüze seriyor.

Beyaz Geceler, özellikle geçtiğimiz yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren çeşitli dillerde, çeşitli milletlerden sinemacılar tarafından defalarca sinemaya aktarılmış klasik bir eser. Rus sinemasından Hint sinemasına, Güney Kore'den İspanya'ya uzanan bu uyarlamaların en bilinenlerinden olup birbirinden tarz olarak zıt kutuplarda yer alan iki örnek bu yazıda değineceklerimizden olacak.

Visconti romantizminden, Bresson biricikliğine

Eserin klasikliğinden ötürü, baştan sona metnin hangi noktasını nasıl ele aldıklarından ziyade, öykünün dikkatimi çeken meselelerine yaklaşımlarına yer yer değineceğim bu filmlerden ilki, İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin (Neorealismo) sembol isimlerden Luchino Visconti'nin 1957 tarihli uyarlaması *Le Notti Bianche*. diğeriyse 1971 tarihli, dünya sinema tarihinin en özgün sinemacılarından Fransız efsane Bresson'un elinden çıkma, Bir Hayalperestin Dört Gecesi (Quatre nuits d'un reveur) adlı eser.

Visconti uyarlaması, siyah beyaz oluşundan ve esaslı performanslarından da aldığı güçle, eserin romantizmine daha sadık bir eserken, Bresson uyarlamasında, bir Bresson klasiği olarak fazla üzerinde durulmayan, amatör –ve hatta büyük ölçüde kötü– performanslarla birlikte, metinden daha uzak, kendi dönemine ve mekanına daha bağlı, eserin satır aralarında yer alan kimi noktalara daha fazla ilgi gösteren ancak bütünlüklü olarak baktığımızda esere uygun sentimental bir atmosferden yoksun, fazlasıyla kendi halinde bir uyarlama ve pek başarılı olmayan bir film görüyoruz.

Hayal kur yoksa kaybolursun!

"Hayal kurma" ve "umut etme" eserin temel meselelerinden ikisi. Hikayenin altbaşlığında ve Bresson uyarlamasının adında da gördüğümüz üzere, hikayenin birinci ağızdan anlatıcısı olan isimsiz erkek kahramanımızın temel özelliği hayalciliği. Diğeri ise yalnızlığı. Zaten bu hayalperestliğin temelinde de yalnızlıkla baş etme arzusu yatıyor.

Metnin temel izleğini, anlatıcının, St. Petersburg'un beyaz gecelerinin birinde, kanal kıyısında karşısına çıkan Natsyenka'ya olan ilgisi ve onunla olabilme arzusu ve çabası oluşturuyor. Anlatıcımızın, Natsyenka'nın beklediği başka biri olduğunu öğrendikten sonra bile kendisini kızın hikayesine dahil etme ve onunla birlikte böyle bir maceraya yelken açma isteğinde, hem aşk yoluyla kendini sıradanlıktan kurtarıp varlığına boyut kazandırma, hem de kendisini yalnızlıktan kurtarma çabası yatıyor.

İsimsizliğinde vücut bulan kimliksizliğiyle ve sarmalanmış olduğu kesif yalnızlıkla baş etme yöntemi olarak seçtiği en önemli yol, hayattaki mutluluk anlarına ve geçmişin ender görülen parıltılarına sıkı sıkıya sarılmak kuşkusuz. Kendini kentle özdeşleştirerek gidermeye ya da bunun imkansızlığını bilse de yalnızca kendi kendine unutturmaya çalıştığı bu yalnızlık halinin, kentin tatil dolayısıyla ıssızlaşması ve her zamankinden daha fazla kendiyle başbaşa kalması nedeniyle iyice arttığı bir evrede Natsyenka ile karşılaşması, ona hem yalnızlıktan kurtulma hem de görünürlük kazanma, *basit bir tipten kahramana dönüşme*, kimlik kazanma yolunda yeni bir cephenin yolunu açıyor.

Kendini var etme konusu Nastyenka için de geçerli metinde. Ancak onun durumu kimliksizlikten ya da kimsesizlikten ziyade büyüme, artık kabına sığamama, kendine ait olmak isteyip yeterli hacme sahip alana kavuşamamakla alakalı.

Kör babaannesine göz olması ve ondan uzaklara savrulup yönünü kaybetmemesi için ona *iliştirilmiş* halde yaşamını sürdürmekte olan Nastyenka, büyüme süreciyle beraber kendi varlık sahasına sahip gerçek bir birey -kimseye iliştirilmemiş- olma isteğiyle doluyor insan doğası gereği. Nastyenka'nın kendini, karizmatik ve ondan ilgisini de esirmeyen gizemli kiracıya bu kadar kolay kaptırmasının ve sonrasında tanıştığı isimsiz kahramanımız kadar onu sevecek

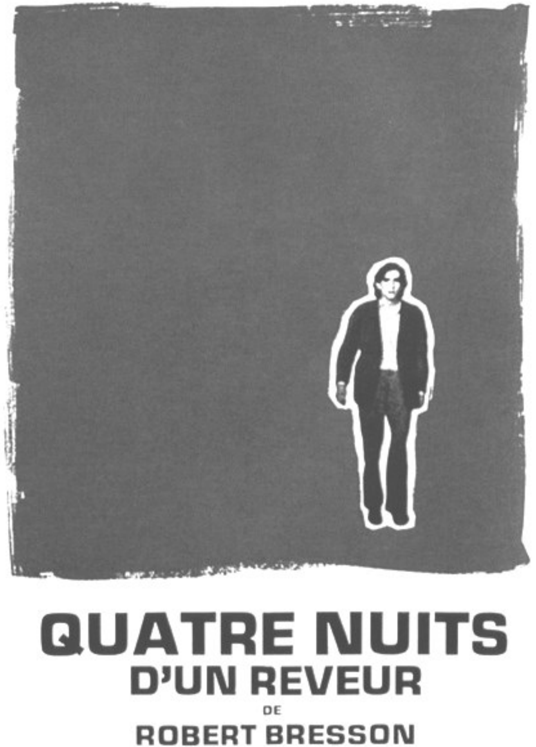


birini bulamayacağının da farkına varmasına rağmen, döndüğünde kendini direkt kiracının kollarına atmasının sebepleri arasında, bu büyüme ve kabuğunu kırma noktasındaki payından ötürü ona duyduğu hayranlığın ve vefa duygusunun büyüklüğü de sayılabilir belki de. Ne de olsa, sevgi emekti!

Visconti uyarlamasının, metnin atmosferine ve duygu durumuna, hem hikayenin hem de karakterlerin sentimental yapılarına daha uygun olduğunu söyleyebilmekle birlikte, Bresson'un bu büyüme ve kendine keşfetme meselesine daha fazla kafa yorduğunu düşünüyorum.

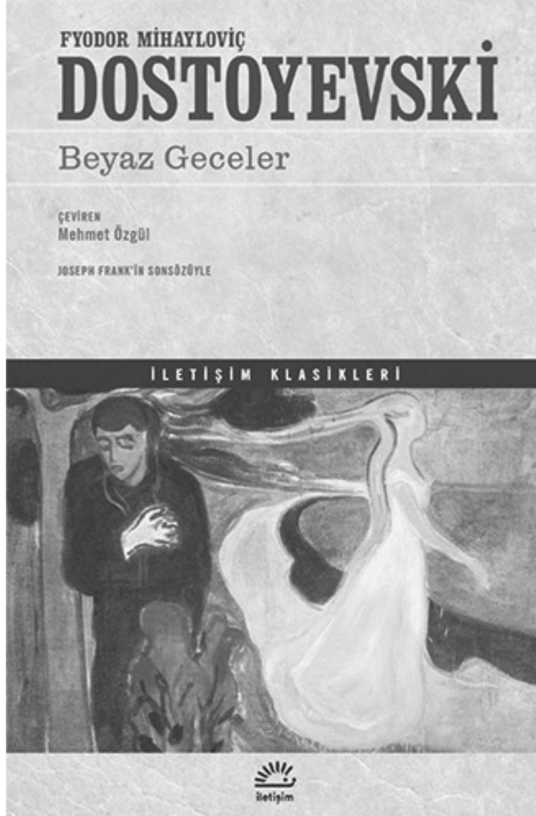
Bresson uyarlamasında karşımıza, 1970'lerin Fransası'nda annesiyle yaşayan Marthe isimli bir genç kız çıkıyor. Marthe'nin, öncüsü Nastyenka ya da Visconti uyarlamasından İtalyan kuzeni Natalia gibi eve birebir bağlılığı bulunmuyor. Burada daha ziyade, eve gelen yabancı erkeğin çekim alanına girişini izliyoruz. Altmışlardan yetmişlere sarkarak devam eden dünyadaki cinsel özgürlük hareketlerinin rüzgarlarıyla birlikte değerlendirdiğimizde bu durum, uyarlamaya kendi dönemiyle ilgili de anlam kazandırıyor. Bresson, Visconti'nin aksine metinle daha uyumsuz, romantik ve melodramatik olmayan bir yapı tercih ediyor.

Bresson'dan bekleneceği üzere, fazla üzerinde durulmayan, çoğunlukla kötü, yapay performanslar barındırdığından, karakterlerin ve doğal olarak hikayenin inandırıcılık sorunu çektiği Bresson uyarlamasının bu konuda görece daha derinlikli oluşu, isimsiz erkek karakterimiz söz konusu olduğunda tersine işliyor.



Bresson uyarlaması, yalnızca Marcello Mastroianni karizması ve oyun gücü karşısında geride kalmıyor, esas adamımızın yalnızlığını, metindeki toplumla ve kentle aşk halindeki kahramanın aksine, toplum dışı –outcast– bir ressam portresiyle sergileme yoluna gidiyor. Resim yapmak haricinde, sokaklarda beğendiği kadınları takip ederken ve onlarla ilgili fantezilerini evde teybe kaydedip, kendi kendine dinlerken gördüğümüz karakter, kötü oyunculuğun da etkisiyle yalnızdan ziyade, sosyopati sınırlarında gezen bir tipe dönüşüyor. Belki böylesi Bresson'un, romantizmden uzak, daha yalın bir gerçekliğe yakın durma isteğiyle örtüşüyor olabilir ancak ekrana yansıyan karakter bağ kurulabilir olmaktan oldukça uzak kalıyor.

Biri isimsiz, biri kabına sığmayan iki yalnız karakterin birbirlerinin hayatlarına değen ve hikayeleriyle kesişen yolculuğu, *aşkı ve birlikteliği* tam da bu "kusur"larına merhem olarak kullanabilme umutlarıyla ve çabalarıyla gelip geçiyor. Geriye bu çabadan umduğunu bulamayıp, yine bu yolculuğun ve geçmişin mutluluk kırıntılarına sığınarak yalnızlığını geçici olarak unutmayı seçen bir isimsiz anlatıcı, bir de sınırlarını keşfedebilmek ve özgür olabilmek uğruna belki de uzun vadede mutluluğu elinde kaçırmasına sebep olabilecek bir seçim yapan Natsyenka kalıyor.




“İlk yazdıklarımdan itibaren kendimle, bilerek susmalarımla mücadele ediyordum. Öykü yazmak, genel olarak yazmak, yazarak öğreniliyor. Ben hâlâ öykünün öğrencisiyim.”
Söyleşi Ebru Askan
Fotoğraf Necati Eker

Kırk yıl düşünsem Pelo Hanımla söyleşi yapacağım aklıma gelmezdi, ama emir büyük yerden gelince hayır diyemedim. İşin zor kısmı ise Sayın Buzluk'u ikna etmekti, neyse ki onun da hayır diyemeyeceği bir şey vardı; mozaik pasta.

Bir kere kitap yazanın ertesi yıl da muhakkak yeni bir kitabının çıktığı edebiyat dünyamızda sen dört yıl bekledin. Bazı özel sebepler –anne olmak, kendine yeni bir dünya kurmak, hatta sağlık- yazmanın önüne engel teşkil ettiyse de; yazmak, edebiyat yapmak, öykü kurgulamak senin için hiç manasını yitirdi mi?

Önceleri bir öykünün yaşam dünyasına dâhil olabilecek herhangi bir ayrıntıyı kovalamadığım, düşlemediğim zamanlar uzun sürmezdi. Senin de saydığın özel sebepler fiziksel olarak yazma uğraşı ile bağımı zayıflattı, odaklanmamı epey zorlaştırdı. Okumak ve edebiyatla, bunların hazzıyla bağım hiç kopmadıysa da "yazdıklarımı bir daha hiç yayımlayamayabilirim" diye sıklıkla düşündüm. Yazmaya değil de yazdıklarımı derleyip yaymaya, başkalarına sunmaya ilgimi, hevesimi yitirdiğim zamanlar oldu. Sonraları yazmaya ve bu uğraş için malzeme biriktirmeye harcadığım mesai yeniden arttı, daha sonra da yayımlama isteği yine belirdi.

Bir keresinde; "Bir dergide ilk kez öyküm yayımlandığında yaşadığım heyecanı, mutluluğu bir daha hiç yaşayamadım," demiştin, üç farklı yayınevinden kitabı çıkmış, artık bir şeyler yayımlatma kaygısından arınmış bir yazar olarak o ilk günden şimdiye kadar neler değişti Pelin için?

Benim sahiden mutlu olduğum anlar sayılıdır. Beni sarsan bir mutluluk yaşamam, böylesi için haklı sebepler olsa bile, çok zor. Sözünü ettiğin ifade biraz da bu yanımla ilgili olmakla birlikte, adımı bir yayın/yayımda görme ilgisinden artık azade olmama, hırslı biri olmamama da bağlanabilir. İlgim adımı görmekten çok, öykümü paylaşmaya evrildi, belki böylece daha sağlıklı bir hal aldı. Bana asıl mutluluk veren metnin ulaştığı bir kişinin imgelem ve çağrışımlarını öğrenme ihtimali oldu.

Birkaç ödül almış bir yazarsın, sence bir kitaba ya da yazara niye ödül verilir, ödül o kitaba veya yazara ne katar?

Ödül verme gerekçeleri sonsuzdur tabii. Duyurulan gerekçe ve asıl gerekçe de birbirinden farklı. Ödüllerin verdiği bir sorumluluk var. Daha iyisini yazma gereğini duyuruyorlar. Bunu bir yüke değil de, yeniden ve yeniyi yazabilme cesaretine dönüştürmek en iyisi.

Öykü senin için yazmaktan çok silmek, anlatmaktan çok boşluk bırakmak, hikâyeden çok atmosfer… Böyle bir öykü evreni için Pelin nelerden besleniyor?

Beni en çok besleyen gündelik hayatta, sonra fotoğrafta ve sinemada çağrı-

şımlı görüntüler oluyor. Sinemada gerçeküstünün olanaklarını kullanan ya da çıplak gerçekliği farklı bir açıdan görmeye çalışan filmler, fotoğrafta ise kurgusal kareler sözcüklerle kurduğum dünyanın çağrışım alanını ne kadar genişletebileceğim konusunda fikir veriyor. Bu "dış kaynaklar" haricinde de zihnim kurgu örgüsü ve atmosfer için genel olarak çokanlamlılık peşine düşüyor, buna yönelik malzeme topluyorum farkında olarak ya da olmayarak.

Bir söyleşinde, "En Eski Yüz"de kendine uyguladığın otosansürü yendiğini söylemiştin. Erkek yazarların bu konuda daha "şanslı" olduklarını düşünüyor musun, yoksa otosansür, yazan herkes için aşılması gerekli bir eşik mi?

İlk yazdıklarımdan itibaren kendimle, bilerek susmalarımla mücadele ediyordum. Öykü yazmak, genel olarak yazmak, yazarak öğreniliyor. Ben hâlâ öykünün öğrencisiyim. Dille, anlatımla, tutumlu sözcük kullanımıyla, kurgunun eksikleriyle nasıl ilgileniyorsam, sansürsüz yazmak da giderek önemli hale geldi. Önceleri biraz kulak arkası ettiğim bir sorunsaldı. Ancak üstüne gittikçe, sansürün engellediği olanakların ayırdına varınca biraz daha cesaretlendim. "En Eski Yüz"de bu eşiği aştığımı düşünüyorum. Erkek yazarların da eşit oranda karşılaştığı bir sorun olmalı bu, pornografiyi erotizm diye öğrendikleri için belki onlar için daha bile zor olmalı. Politik konularda da, öğrenilmiş cinsiyetleri yazarken de, gündelik hayattaki konumlanışlarına göre değişmekle birlikte, toplumsal onay dışında/karşısında kalem oynatmak her zaman zordur sanırım.

Aynı soruyu öykülerdeki kadın karakterler için de sorabiliriz sanırım. Çoğu öyküde kadınlar melodrama yenik düşmüş oluyor. Daha fenası erkeğin hikâyesini anlatmak için kullanılan bir öğe olmaktan öteye geçemiyor. Senin kadınlarının sesi ise "Deli Bal"dan beri daha güçlü, daha gür; en yenik, en savunmasız anlarını anlatsan bile. Kadın karakterlere uygulanan bir sansürden, kısıttan, bir bilinmezlikten bahsedebilir miyiz sence?

Erkekler kendilerine öğretilen kadınları yazdılar, öğrendikleri kadınları değil. Belki de öğrenmeye gönül indirmediler. Kadın belli sınırları olan tek bir kişiden ibaret değil. Ancak erkek yazarlarca yazılmış metinlerde çoğunlukla kadını bir klişeler yığını olarak gördük. Belki bu basmakalıplıktan kadın okurlar olarak kendimize pay bile biçtik. Ancak Nezihe Meriç'in, Selçuk Baran'ın, Sevgi Soysal'ın, Neşe Cehiz'in… kadınları da vardı. Ben de cesaretimi belli oranda bu kalemlerden buldum.

Eski bir yazın var; başlarda çok itirazla karşılansa da şimdilerde oldukça kabul gören; hikâye-öykü ayrımı hakkında… Hâlâ aynı ayrıma inanıyor musun? Hele de sınırların bu kadar silikleştiği bir devirde?

Hikâye ve öyküyü ayrı birer tür olarak düşünmüyorum şimdi. Düşündüklerim şu şekilde biçimlendi: Hikâye bileşeni için yazılmış öyküler vardır, tahkiyeye dayalı öyküler… Böylece öykünün bir bileşeni olarak "hikâye" hakkında düşünüyorum.

Sınırlardan bahsetmişken, malum dünya da artık doğudan batıya doğru akışkan bir hale geldi ve bu savrulmadan, bu selden en çok etkilenenler senin için her zaman bir dert kaynağı. Son öykü kitabın, "En Eski Yüz"de de benim en çok dikkatimi çeken kelime "yara" oldu. Bunca dertle, bunca yara ile -çok acı var- nasıl devam edeceğiz?

Sanat iyi geliyor. Gücünü azımsamamak gerek. Sanatın bir türü olarak dostluk da öyle. Ve tabii dayanışma en kötü günleri ağartıyor, direnç göstermeye güç bulabiliyoruz böylece.

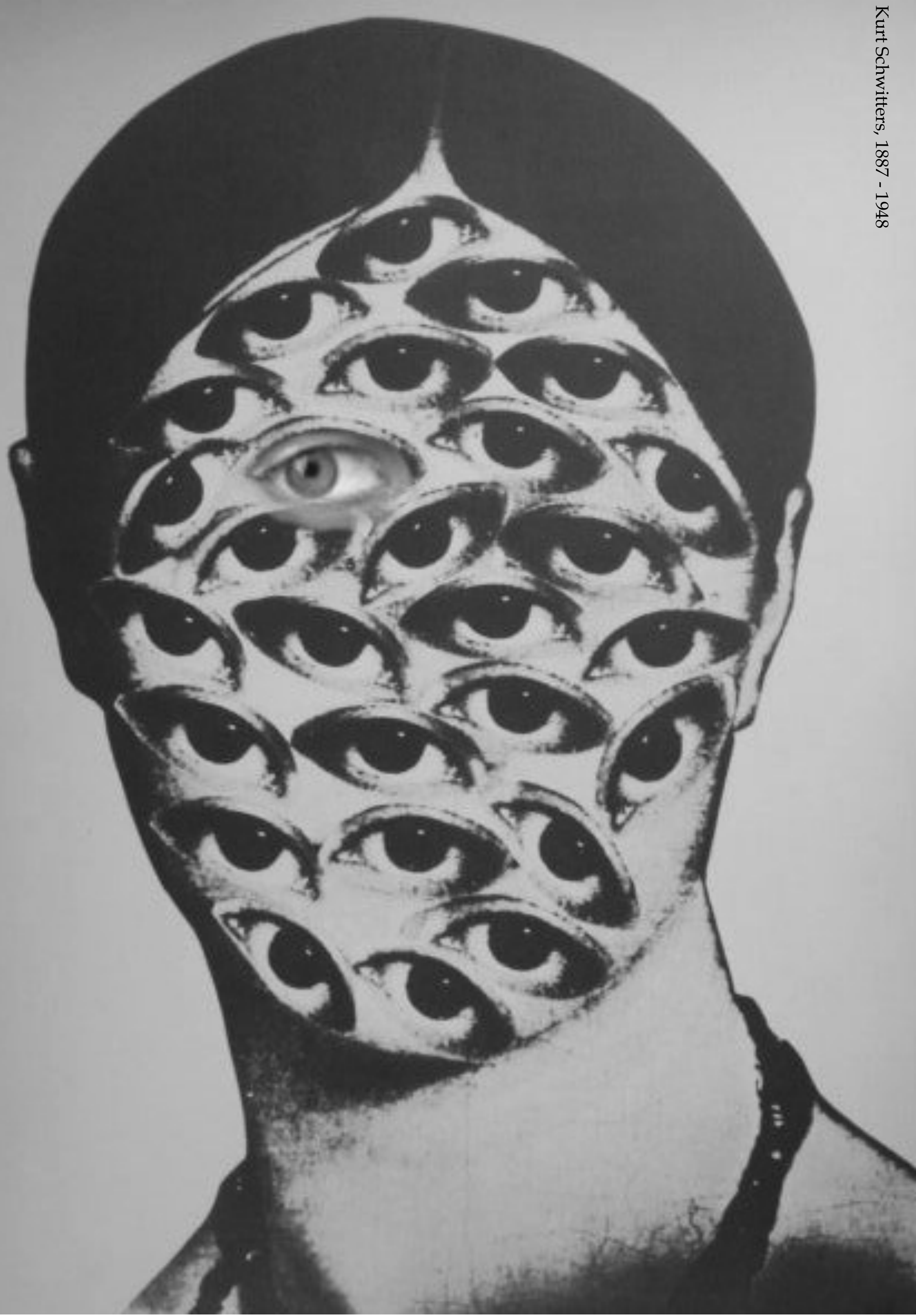
Çok iyi bir okur olduğunu, bana hazırladığın hazine niteliğinde okuma listelerinden ben biliyorum, sosyal medyadaki paylaşımlarından da bilen biliyor, ama *Öykülem* okurları için, öykü severler için mutlaka okumalısın diyeceğin üç yazar ya da kitap ismi alabilir miyim?

Daha iyi bir okur olabilirdim. Zaman zaman epey tembellik ediyorum. Yukarıda da bazı yazarları andım zaten. Ek olarak, ilk aklıma gelenler şöyle: Onat Kutlar - *İshak*, Adnan Özyalçıner - *Yağma*, Mehmet Zaman Saçlıoğlu - *Beş Ada*.



Öykülem’in
eski
sayılarını
%50 indirimle
bizden
alabilirsiniz…

oykulemdergi@gmail.com



Kurt Schwitters, 1887 - 1948

Çayla Çalışan Makine

M. Özgür Mutlu

Eminim, üçüncü kızlı bu çıkan. Hop, Serkan valeyle kesti. Diğer yanımda oturan Kamil'in ağız yayları gevşedi iyice. "Penaltııı…" diyor. Ortağıma baktım, kaş göz yapıyor; ne anlayacaksam. Bereket dördüncü kız elimde. Onunla kısaca bakışıyoruz. Nazikçe uzanıyorum karta, çat diye masaya koyup Kamil'e doğru elimle nah işareti yapıyorum:

"Bunu alırsın…"

Yağmurdan şişmiş tahta kapı dert çeker gibi gıcırtıyla açılıyor. İçeri giren Gökhan. Bizi görünce seviniyor. Bu saatte kahvede kimsenin olacağını sanmıyordu anlaşılan.

"N'apıyonuz sinek dörtlüsü?" diye sesleniyor. Eşli piştideki değişmez eşim Hasan kartları karmaya başlarken Gökhan'a el ediyor.

"İyidir kitap kurdu, gel çay iç."

Deste kesiliyor, kartlar otomatik bir makine hızında dağıtılıyor el alışkanlığıyla. Gökhan yan masaya oturuyor. Dışarının ellerine yapışan ayazını avuçlarına hohlayarak çözmeye çalışıyor.

"Ersan Abi, bana çay versene. Bu saatte ne işiniz var kahvede, rüyanızda pişti mi oldunuz?" diyerek masadaki spor gazetesinin sayfasını çeviriyor.

Serkan maça onluyu düştü hemen, bu çocuk adam olmayacak; kesin elinde güzel onlu da var. Üç sayı fena değil. Valeyi bir sonraki tura saklayayım. Psikolojik bir durum, insan elindeki sayıyı hemen atmak istemiyor, sona bırakıyor genelde; pişticilerin düştükleri en büyük tuzak.

"Yok oğlum," diyorum, "Hasan'ı yolcu edeceğiz bugün, onun için geldik. Karesi Ekspresi'ni bekliyoruz."

Gökhan bir yandan gazetenin sayfalarını hışır hışır çevirirken Ersan çayı getirip önüne koyuyor. Gökhan ilgisizce söyleniyor:

"Yine nereye Hasan Abi?"

Hasan'ın pek keyfi yok. Periyodik bunalımlarından birinde beyefendi. Kupa papazla yerdeki parsayı kaldırırken burnundan soluyor:

"Bilmiyorum aga, nereye olursa, kafam nerede inmek isterse."

Gökhan'ın dikkati tamamen gazetedeki resimlere kaymış durumda. Hasan'ın söylediklerini umursamadığı belli.

"Ersan Abi, gelsene bi, ne yazıyor şurada okusana?"

Ersan ellerini önü kararmış mavi önlüğünde kurulayarak geliyor. Yüzünde pis bir sırıtış, Gökhan'a çaktırmadan bize doğru göz kırpıyor. Gazeteye doğru eğiliyor, gözlerini kısıp okuyormuş gibi yapıyor.

"Ne demiş abi Lucescu, dün akşam hış ettiler takımı ya."

Ersan en ciddi ses tonuyla okumaya başlıyor:

"Lucescu hakemin anasına sövdü. Haysiyetsiz herif maçı katletti dedi."

"Hadi be," diye bağırıyor Gökhan, "valla mı? Ama doğru söylüyor, hakem piç etti maçı. E abi, sonra."

Pişti masasında zor zapt edilen bir sessizlik. Oyun duruyor, biçerdöver gibi işleyen eller havada kalıyor. Ersan istifini bozmadan devam ediyor:

"Ben de bu takımı ligden çekmezsem bana da Lucescu demesinler, o kalecinin de ağzına sıçayım."

"Yok artık," diyor Gökhan, "o kadar da değil, ağzını fena bozmuş hoca. Kalecinin günahı ne, sen defansa bak, önce sol beki çöz?"

Daha fazla dayanamayan Serkan kafasını masaya vurup kahkahalarla gülmeye başlıyor. Biz de peşinden koyveriyoruz. Masa dağılıyor, kâğıtlar bir yana, biz bir yana. Gökhan durumu anlıyor tabii.

"Ya Allah belanızı versin, siktirin lan. Ersan Abi ben de seni adam bilirdim ya…" Masadan kalkıp gitmeye yelteniyor. Ersan omuzlarından tutup oturtuyor.

"Tamam lan, hemen bozulma, şaka oğlum şaka. Şakadan anlamıyor musun?"

İnat etmeden çöküyor yerine Gökhan. Masada yalandan küsmüş çocuklar gibi oturmaya devam ederken, yeni parti için kartlar tekrar karılıyor. Gökhan çay bardağını bir avcundan diğerine geçiriyor. Az önce yaptığı blöfün tuttuğu için mutlu görünüyor. Nereye gidecek sanki, oturup duracak burada tabii.

Saat sabah on. Karesi Ekspresi öğleden sonra birde. Çay ocağı ile giriş kapısı arasındaki, açık mavi renkli kireç sürülü duvarın tam ortasında yüz yıllık ahşap duvar saatinin sarkacının yaşam soluklarını dinliyoruz bir süre: Tik tak. Bunca yıldır bir kez bile bozulmadı saat, tik taklar ömrümüzden eksik olmadı.

Zamanın geçtiğini duyuyoruz ya da bir yerlerde takılı kaldığını. Camlar ocağın buharıyla örtülü. Dışarısı görünmüyor. Suyun fokurtusu, kartların hışırtısı, Gökhan'ın arada bir çektiği burnu, kahveci Ersan'ın bardak yıkayan elleri, pişti oynayan biz sinek dörtlü dünyanın yalıtılmış bir bölgesinde, dışarıyla bağlantısı tamamen kesilmiş kendi kabuğumuzun içindeyiz. Yaşasın sırtımızda kambur gibi taşıdığımız kabuğumuz, yaşasın asla terk etmediğimiz bu köhne sandal. Oysa Hasan yine bugün, daha önceki seferlerde olduğu gibi kendini buradan kurtarmaya kararlı.

"Daldın gene Makintoş," diye sesleniyor Serkan, "sıra sende." Hangi kartlar çıkmıştı, hepsi aklımdan uçup gitmiş. Altılıyı mı atsam? Papaz görmüştüm sanki, o önceki elde miydi yoksa? Gözümü kapatıp bir tanesini seçiyorum. Makintoşluk da bir yere kadar. Arkasını şans perisine dayamalı insan bazen. Serkan kesemiyor kartımı. Bu kez şanslıyım.

Gökhan gazeteden kafasını kaldırıp bana doğru dönüyor:

"Makintoş Abi, sana neden Makintoş diyorlar?"

Gülümsüyorum. Bu adam belki aylar sonra demiryolunun kenarına istiflenmiş beton blokların arkasında bir gece yarısı şarap içtiği arkadaşları tarafından kasığından bıçaklanıp öldürülecek. "Diyenlere sor," diyorum.

"Makintoş acayip kâğıt sayar da ondan," diyor Kamil.

"Makintoşlukla ne alakası var yani?" diye soruyor Gökhan safça.

Serkan'ın kaşları çatık. "Makintoş işte. Ne ne alakası var? Bilgisayar işte. Sus kafamı karıştırdın it oğlu it."

Gökhan susuyor. Dönüp yanındaki camı elinin içiyle ovalıyor, küçük bir delik açıyor buğuda. Dışarıdaki parlak güneş tam bir aldatmaca. Aydınlık, havayı ısıtan bir şey değil. Açtığı delik sayesinde dış dünyayla aramızda bir köprü kurulmuş oluyor böylece. Kısa süre sonra tekrar buğulanıp kapanana dek. Ersan'ın çay ocağı kaynamaya devam ettikçe buhar bizi saklamayı sürdürecek. Çayla çalışan bir makinenin içindeyiz.

Bu sefer yakaladım. Karo yedilinin üstüne kupa yediliyi fırlatıyorum. Biliyordum düşeceğini. "Al bunu sakla, lazım olur," diye ortağımın önüne sürüyorum masadaki kartları. Çak yapıyoruz. Saate bakıyorum; onu yirmi geçiyor. Karesi Ekspresi'ne daha çok var. Otuz parti pişti oynarız o zamana kadar. Kartlar yine karılıyor. Kahvenin tahta sandalyelerinin ince sünger minderlerini eskitmeye devam ediyoruz.

Gökhan'ın cep telefonundan mesaj bildirim sesi geliyor. Mesajı görünce heyecanlanıyor biraz. Ersan'a sesleniyor.

"Ersan abi gel hele gel, şuna bir bak. Karıdan mesaj geldi."

Ersan nazlanmadan temizlediği nargile lülesini bırakıp geliyor. Gökhan'ın elinden külüstür telefonu alıp ekranda yazanları okuyor.

"Sana vericem yazıyor Gökhan." Kahkahalar patlıyor yine.

"Ersan abi kurban olayım taşak geçme, ne yazıyor söyle?"

“Tamam tamam zırlama. Seni tanımıyorum, adını bile bilmiyorum, beni arayıp durma yazıyor.”

Gökhan kızarıp bozarıyor. Mırıl mırıl söyleniyor. “Abi yazsana. Şöyle yaz: Tanışalım o zaman, ben senden hoşlanıyorum, öğleden sonra ikide Gar Aile Çay Bahçesi’nde seni bekleyeceğim yaz abi, sonuna da Gökhan yaz gönder.”

Ersan yazmaya başlıyor. Bir yerde takılıyor, kısa bir süre uğraştıktan sonra telefonu masaya fırlatıyor. “Oğlum g tuşu basmıyor bunun.”

“Nasıl yani?”

“G harfi yazmıyor işte dandik telefonun.”

“Abi siktir et g’yi, yaz gönder sen, mevzuu önemli,” diyor sabırsızlıkla.

“İyi peki. Ne halin varsa gör,” diyerek mesajı yazıyor ve telefonu Gökhan’a verdikten sonra ateşi solan sobaya odun getirmek için bahçeye çıkıyor. Gökhan elinde telefonla yanıma yanaşıyor.

“Ne yazıyor abi burada okusana bi,” diyor.

Telefonu alıp mesaja bakıyorum ve yüksek sesle aynen yazıldığı gibi okuyorum: “Tanışalm ozaman, ben sen den hoşlanyorum, öleden sonra iki de Ar aile çay bahçesinde seni bekliyeceyim. Ökhan.”

Kamil’le Serkan kıkırdıyorlar.

“Tamam abi, iyi olmuş, gönder gitsin.” Gönderiyorum, gidiyor.

Saatler ilerledikçe kahveye gelen giden artmaya başlıyor. Köylerden pazara gelen yaşlı adamlar, çorap içlerinde sakladıkları paketlerini çıkarıp arka arkaya sigara içen, okulu kırmış lise öğrencileri, seyyar satıcılar –simit, kâğıt helva, fındık lahmacun, kondüktörler, makasçılar. Herkes gelip geçiyor; tek değişmeyen şey camlardaki buğu ve biz. Gökhan arada bir cep telefonunu kontrol ederek dalıp gidiyor; bazen radyodaki türküye eşlik ediyor. Dışarıdan ayaz vuruyor cama, içeriden Ersan’ın fokurdayan ocağının buharı, ortada birleşip Gökhan için camın yüzeyinde bir tuval oluşturuyorlar. Gökhan parmağıyla kalp çiziyor, ok geçiriyor içinden; bir tarafına “G” yazıyor. Telefonunda basmayan tuşa inat kocaman bir G çiziyor, üstünden birkaç kez geçerek. Hülyalı gözlerle izliyor kalbi. Kalbin ve harfin altından su damlaları akmaya başlıyor, eriyen bir dondurma gibi. Gökhan elinin tersiyle, haşin bir dokunuşla siliyor kalbi, yok ediyor, süpürüyor, kırıyor, atıyor, üstünde tepiniyor. Belli ki mesajına cevap gelmiyor. Hayallerinin üstünü buğunun örtmesine bile izin vermiyor.

Fakat piştinin hayallerle işi olmaz. Hayat kadar gerçektir. Sırayla oynanır. Sol yanındaki sana çeker silahını, sen sağ yanındakine; etme bulma dünyasıdır. Valeni çabuk harcarsan sevincin kısa sürer. Eller dağıtılır, kime ne düşeceği belli olmaz. Kimi şanslı doğar, eli güzel açılır. Elin güzelliği sana gelen kartlar kadar gelmeyenlerle ya da rakibin kısmetinde olanlarla da ilgilidir. Adımları dikkatli atmak gerekir, iyi kâğıt saymak şarttır; rastgele eline geleni sallarsan adamı donuna kadar soyarlar. Yine de istersen piştinin mucidi ol, istersen hiç kâğıt kaçırma el gelmezse işin bitiktir; pişti verirsin. Kartlar öyle bir dağılır ki

ne kadar kaçsan da başaramaz, altta kalmaktan kurtulamazsın. Bir de piştinin kötü bir tarafı vardır: Bu oyundan gerçekten zevk alan dört kişi bir araya gelmişse zamanın nasıl geçtiği anlaşılmaz.

Masaya çaylar geliyor yine. Bu çaylar içilmese bu makine çalışmaz. Bu makine çalışmasa biz ne halt ederiz? Şu duvardaki milim şaşmayan saat işlemese ne olur? Hiçbirimizin geç kalacak bir yeri yokken. Saat bire yaklaşıyor. Uyuşan kalçalarımı sandalyeden kopartıp mesanemi boşaltmaya gidiyorum. Ayağa kalkınca başım dönüyor, gözlerimin önünde kupalar, maçalar fingirdeşirken düşeyazıyorum. Hasan'a sesleniyorum tuvaletin yarı aralık kapısından.

"Hasan, senin tren gelmek üzere, biletini al artık."

Sanki trene binip gittiği, inmek istediği uzak durakların birinden geliyor sesi: "Tamam aga alırım, son bir parti daha."

Son bir parti daha çeviriyoruz. Hasan karıyor kartları. Yanlış dağıtıyor önce. Kartları tekrar uzun uzun karıyor, sol tarafına kestiriyor. Dayanamayacağım deyip, masadan kalkıp tuvalete gidiyor. Elindeki kartları ilk kez görüyormuş gibi inceliyor dönünce. Yere atacaklarının her birinden merasimle ayrılıyor. Hepimizin üzerinde aşırı bir gerginlik, hadisene oğlum, vedalaş artık, kop da gel, satranç mı oynuyoruz… Son eli dağıtırken Karesi Ekspresi'nin gümbürtüsü boş çay bardaklarını zangırdatıyor. Eli biz kazanıyoruz.

Kamil Hasan'a bakıp söyleniyor: "Treni kaçıracaksın be adam."

Hasan elindeki kartları masaya vuruyor hızlıca. Serkan sıçrıyor.

"Neyse," diyor sakince, "Kaçırdım, yarın giderim artık, bu tren her gün geçmiyor mu buradan?"

"Geçiyor," diyor Serkan safça.

"İyi ya işte, yarın giderim. Bir el daha atalım mı?"

Bu sırada Gökhan ayağa kalkıp yanımıza geliyor. Kurtlandığı belli. "Abiler," diyor, "Çok güzel bir köpek öldüren keşfettim. Tatlı mı tatlı. Ne diyonuz?"

Hasan sırıtıp Gökhan'a laf sokuyor: "Senin ikide randevun yok muydu?"

"Siktir et abi, başka kız mı yok? Gelsin beklesin dursun burada."

Kamil duvardaki saate bakıp ayağa kalkıyor, "Hadi," diyor, "burada kök saldık, saat öğleni geçti, transfer sezonu açıldı."

Hep birlikte ayaklanıyoruz. Hasan, "Pişti ne olacak?" diyor, "Bir el daha…"

"Yarın atarız," diyorum, "bu tren her gün geçmiyor mu buradan?"

Hasan yutkunarak cevap veriyor: "Geçiyor."

"İyi ya işte," diyorum, "yarın devam ederiz piştiye, sen de trene binip defolup gidersin. Çay paralarını öde."

Hep birlikte dışarı çıkıyoruz. Ersan ocağı fokurdatmaya devam ediyor; çayla çalışan bu makinede yaşıyoruz çünkü; bu makine durursa hepimiz biteriz, yolunu gözleyeceğimiz bir trenimiz bile olmaz.

Parçacık

Alper Beşe

DÖRT

dediğimde önümdeki elyazması cildin *Kitabüşşifa*'nın dördüncü kitabı olduğunu görüyorum. Masamda bir tomar kağıt, üst üste yığılmış kitaplar, ağzına kadar dolu kültablası. Onun göreviymiş gibi izmaritleri boşaltması için hemşireyi çağırmaya davranıyorum. Acil durum düğmesini bulamayışıma öfkelenip uzun bacaklı kızın şimdi çamaşır odasında başhemşirenin yorgun ayaklarını ovduğunu kuruyorum. Bir adımda koridora ulaşınca anlıyorum, hastanede değil, kütüphanedeyim. Az önce çıktığım küçük çalışma odasında dumandan göz gözü görmüyor. İçeri dönüp *meros* ile *holon* kavramları üzerine keşfedilmemiş bir bağlantıyı açığa kavuşturmak üzere çalışmaya devam etmekle biraz temiz hava almak arasında bocalarken anesteziysen kadına benzeyen ama ondan en az yirmi yaş büyük görünen biri beliriyor önümde. "Hocam az önce anjiyoya girdi, biraz daha beklemeniz gerekecek" diyor. "Kardiyolog değil ki o" diye karşı çıkıyorum. Hasta olarak ameliyathanede bulunduğunu söyleyerek inanmaz gözlerime aldırmadan arkasını dönüp gidiyor. Diri kalçasına bakarken, "hayır", diyorum, "onun tıp kitabının adı *Kanun*, felsefe kitabınınki *Şifa*'dır. Kuşkusuz, bunda düşünenler için ibretler vardır." Karşımdaki bankonun arkasında büyük boy, yeşil ciltli, tozlu kitapların arasından yaşlıca bir adam kafasını uzatıyor sonra. Utanıyorum az önceki tepeden tırnağa şehvete batmış görün-

tümden. Adamın sırtını verdiği cam duvara baksam yansımı dev bir fallus heykeli gibi göreceğimi sanıyorum. Biraz da heriften korkuyorum. Belki kadının kocası. "Ne aradığını biliyorum diyor", irkiltici görünümünü yadırgatacak yumuşaklıkta. "Dr. Isak Borg'u bulman gerek."

BİR

rüya sahnesiyle açılıyor film. İlk planda kamera birkaç saniye içinde muayenehane olduğu anlaşılan bir odayı göğüs hizasından tarıyor. Sedye, paravan, ultrason cihazı, stetoskop, çalışma masası. Yükselerek duvarları gösteriyor sonra. Akrepsiz yelkovansız bir saat, altında değirmi kenarlıklı gözlük içinde bir çift göz, diploma, uzmanlık belgesi, ince çerçeveli üç tablo: Magritte'in "Yolcu"su, Cézanne'ın "Dönemeç"i, Chagall'in "Golgotha"sı. Optik kaydırmayla Dönemeç'in içine giriyor görüntü. Kesmeyle fötr şapkalı adamın yürüdüğü ıssız yolda devam ediyor sahne. Yol, seçenek sunar gibi ayrılıyor ancak ufukta tüm patikaların kafatası biçimindeki aynı tepeye vardığı görülüyor. Adamın kararsız bakışlarından çıkan kamera hastane odasında, kolunda serumla uyuyan yüzü belirsiz hastaya odaklanırken

Bugün çöp kutunda bile görmek istemediğin yüzlerce bölüm dizi senaryosu yazmadan önce festival filmi çekmeyi düşledin hep. Bu işlerden biraz para kazanıp sonra bağımsız sinema yapabileceğin yalanına artık inanmıyorsun. Koltuğunun altında sinopsislerle yapımcı arayan sümsük oğlanı unutacak denli büyüdün. Başta hoşuna gidiyordu, istediğin şeyleri hesaba ihtiyaç duymadan satın alma gücü. Yeteneğinin yüceliğini anlatıyordun kendine başını yastığa koyduğunda. Onların seviyesine inebilecek kadar, diyordun, beceriyorum eğip bükmeyi. Sözleşmeni bir sezon daha uzattıklarında yaptığın işi kendi işin saymaya başladın. Kasalarla eve taşıdığın şişelerin yardımını hiç yadsımadın bu süreçte. Televizyon dünyasından kopmayı aklına bile getirmiyordun artık. Onlar seni çiğneyip tükürene dek.

ÜÇ

gece acil serviste bakıldıktan sonra tanıyı koydular. Ameliyatsız çözülemeyecekti. Pankreasımdaki yangı bedenimi sarıyor, ateşler içinde kıvranıyordum. Litrelerce alkolün içimde yarattığı tahribatın bedeli. Odayı paylaştığım iki hastanın bitmek bilmeyen ziyaretçilerinin gürültüsünden uykusuz geçen günler. Dosyama bakan her doktorun vücudumu bu denli hor kullandığım için azarlaması.

Kendime dışarıdan bakmaya çalışıyorum. Çok renkli bir hayat sürdüğümü sanırken karşıma çıkan sepya görüntülerin soğukluğu ağrımla yarışacak denli can yakıcı. Bu yatağa çivilenmekten daha kötüsünün kendimi olmayacak giysiler içinde, yanlış insanlarla, zehirli mekanlara atmam

olduğunu keşfetmem neye yarar? Alkolle parça parça erittiğim geçmişimden kalan kırık dökük yaşantılar. Bütün halindeki her şeyden kaçtığımı anlıyorum. Tek kadına bağlanmamak uğruna çıplak bedenlerden bir havuza dalmayı seçişim, okuduğum okullara sırt çevirip yalan sahnesine en önde fırlayışım.

Odaya girdiğinde diğer hekimlerin esas duruşa geçtiği ak sakallı hocayı ilk kez o gün gördüm. "Ne var evladım o kadar içecek," deyip saçımı okşadı. Birazdan etini keseceği, pankreasını deşeceği adamla yakınlık kurmak ister gibi "Babam çok içerdi. Sina'ydı adı," dedi. Asistanlarına kaş göz işaretleriyle talimatlar vererek çıktı. Hastabakıcılar dikişsiz, tek parça ameliyat giysisini üzerime geçirdiği sırada kısacık boylu, dolgun göğüslü, ciğer kırmızısı dudaklı anestezi uzmanıyla uzun bacaklı, pembe yanaklı hemşire girdi içeri. Hemşirenin ince parmakları hissettirmeden sapladı iğneyi damarıma. Sakinleştirici olduğunu söyledi doktor hanım. Sesi ağır, kadife bir perdenin arkasından ulaşıyordu sanki kulağıma. Ameliyathaneye indiğimizde aynı buğulu tonla ondan geriye saymamı istedi.

İKİ

arkadaşı dışında kimse telefonlarına bile çıkmamaya başlayalıberi içinde gezdirdiği yalnızlık duygusu giderek somut bir varlığa dönüştü. Önce biçim uydurdu ona. Aynadaki aksine benzemeyen. Su veya toprak, insanın geldiğine inanılan ögelerden ayrı tutmak için tunçtan yonttu hatlarını. Hem durağan hem de sürekli devingen, her an gitmeye hazır kılmayı arzuladı yalnızlığını. Giacometti'nin "Yürüyen Adam"ı kadar yalın, yine onun gibi karmaşık biçimli. Yanağında çıban izi. Bir dişi kenarından kırık.

Sonra onunla konuşmaya başladı. Oyunlar oynamaya. Tavlada zayıftı ama satrançta kök söktürüyordu. İçkiyle arası yoktu. Diğeri içerken dolu bardağı önünde sohbete katılır, ara sıra az içmesini öğütlerdi. Birlikte düş kurar, kimi zaman birbirlerinin o anki hayalini tahmin etmeye çalışırlardı. Yol ne denli dolanırsa dolansın kalabalık, mutlu bir ailede sonlanıyordu çıktıkları seyahat. Erken uyananın kahvaltıyı hazırlayacağına söz vermelerinden sonra hep geç kalkan oydu. Buna benzer mızıkçılıklarına karşın oyun arkadaşını yanı başından ayırmadan, sırtını ona yaslayarak geçirdiği günlerden hoşnuttu.

İşsiz kalışını, vebalı gibi soyutlanışını, kapıların yüzüne kapanışını düşündükçe akları uzun süredir kıpkırmızı gözlerini uzaklara dikiyor, orada göreceği işaretle düştüğü bataklıktan sıçrayıp kalkacağını umuyordu. Öteki uyarıyordu, düşürdüğü parçaları toplayıp bir araya getirmeden çıkış yoktu. Bozuluyordu düşündüklerine aykırı sözlere. Daha az konuşup derdini ondan saklayarak onu cezalandırmayı denedi. Günler süren sessizliğin ardından iki arkadaşı kapıcının

yardımıyla kapıyı kırıp onu baygın bulduklarında. Baş ucundaki kadehteki koyu kızıl eriyiği görmediler.

BEŞ

saat süren operasyondan sonra yoğun bakıma çıkarırken hastayı kaybedeceğimizi biliyorduk. Akut nekrotizan pankreatitin yol açtığı doku ölümleri böbrekleri tüketmiş, dolaşım sistemini çökertmişti. Endokrinolog arkadaşın ısrarıyla pankreatik duktuslara müdahale ettik. Eksojen salgının şiddetini gözümüzle gördüğümüzde kapatmaktan başka yol kalmamıştı. Patagonezinde aykırı bir durup saptanmadığından vakayı özel kabul etmemizi gerektirecek bulgu yoktu. Raporu yazıp dosyayı arşive yolladık.

Olayın üstünden ne kadar geçti, anımsamıyorum. Bayramdı. Üniversitenin morgunda çalışan, zamanında babamın işe soktuğu hastabakıcı ziyaretime geldi. Karısı her zaman yaptığı şekilde sanki ben konukmuşum gibi hizmete koştu. Kendi açtığı baklavanın yanında kesme kristal takımdan kalan son iki bardakla likör sundu bize. Kocası bir dikişte bitirdiği içkisini tazeletmek için kadını kaş göz işaretleriyle mutfağa yolladı. Çekingenliğini bastırmaya çalışarak fısıltıyla konuştu sonra: "Kaç gecedir babanı görüyorum rüyamda. Hikmetini anlamadım. Şimdi vitrinde oğlunun fotoğrafını görünce uyandım. Bir genç vardı morgda. Sen ameliyat etmişsin. Bakar bakmaz rahmetliye benzettim. Ama onun o yaşlarını görmemiştim. Tesadüf dedim geçtim. Aynı senin oğlan. Yaşı benzemesin."

Xaltî

Serkan Gezmen

Tam üç çocuğu vardı. Tam mı dedim. Tam iki kız ve bir erkek. Eteğinin pilesine sığacak kiloda. Boyu bir elin yumulmasına denk.

Sabah olur. Ve sabah oldu. Kır saçından tanıdım sabahı. Derin horlamasından. Uyanmamış cümleler üzerinde ağırlığını tartıyordu. Işık güneşten önce konuşur. Sonrası dümdüz koku. Bacaklarımın arasından düştü bir şeyler. Yalnızca bir gün. Çevremde, bize kan göster, bize kan getir çığırtıları. Sarı açık. Işığa bekle beni diye seslenen bir gölge seçtim. Onu, o gölgeyi koluma taktım da beyaza bir leke damlattım. Pervanelerin üstündeki tozdum. Yazı bitmeyen öfke. Babam bir jilet takardı bıçağa. Suya daldırırdı fırçayı. Aynadan göremezdik. Hışırtı sesleriyle büyüdük. Mutfağımız iki oda büyüklüğündeydi. Ölü yıkanır, yemek yapılır, hamur açılır, su ısıtılırdı.

"Sen hep burada kal," dedi bana, "adın var mı?"

Yarım sohbetlerden biri dikiz aynasında kıkırdadı. Uzaklara havladı. Dikiz aynasına sığmak için. Sığmak ve taşmamak için yanağını şişirdi.

"Sarı lamba. O sarı lambanın sıcaklığını etrafında hissettin mi?" dedim. Dikiz aynasına.

"Sen benim bacaklarımın arasında ölen ne gördün? Ayak bileklerimin demirlerinde son dediğim ilk ölüyü mü? Bir ağacın, hani incire ve cevize dadanan yanakları kızarmış heyecanı. Ya da karanlıkta cıvıldaşan ay ve resimli bulutları. Her pencerenin dibinde ölü kelebekler yatardı. Su taşır da ayaklarımın altıyla korurdum cesetlerini."

"Çocuktum. Çocukluktan çıkartılıp çocukluğa yatırılmış. Bacaklarımın kenarından akmaya çalışırdım."

Dikiz aynasında bir bahçe su dolu demirleri bekliyordu. Dikiz aynasında bir bahçe su dolu demirleri bekliyordu. Sarı lambanın altındaydık. Cırcır böcekleri kulaklarımıza tutunmuştu. Tam üç gün nefes saydık. Kalbi titremesine yetmedi.

"Bu benim oyuncağım. Ayrılmak istemiyorum. Sarı ışık altında bahçe. Bahçede korkuya benzemeyen gölgeler. Ben sarıya yeşil gibi davranırdım. Oyuncağımdan sayar ona sarılırdım."

Tam üç kişi girdik bahçeye. Annem. O. Yani Xaltî. Ve ben. Üç mü dedim? Tam üç kişi ve bir beze sarılı silah sesi girdik bahçeye. Sarı ışık önümüzde.

"Bak bu ölünüz. Tavukların yiyecek bulmak için bir ayağıyla eşelediği toprak yeter ona. Sarı ışıkta ölüme çın çın çarpan kanatları duyar. Pencere ve kapı kenarlarında bir ses olup bekler fısıltıyı. Alın bunu. Alın bunu. Alın bunu."

Uzun yastık. Beş insan kafası sığar. Ortada üç insan kafası boşluk. Başımın altında namlusu yanağımı zorlayan demir. Kalktım pencereyi kapattım. Ses kesilmedi. "Alın bunu." Duvardaki bıçak resmine baktım. Görünmüyordu. Yerini biliyordum. Rengini şeklini. Baktım da yanağım altındaki demir ısındı. Sarı ışığın altında kızardı.

"Alın bunu. Alın bunu. Alın bunu."

Bir beze sarılı silah sesleri. Yutkunmak. Derin iç çekiş. İlk kelime. Sarı ışığın "Burdalarr" yaygarası. Gölgenin betona uzanıp kafasının toprakta kırılması. Üç gölge aynı kafanın acısıyla duvarlarda birbirine sarılıyor. Köpekler havlıyor. Cırcır böceklerinin sesi su sesine karışıyor.

"Sen hep burada kal. Adın var mı?"

Yanağının soğukluğunu bildiğinden yanağını süremiyor. Avlunun içindeki irili ufaklı taşlarda adımlarını kımıldatıyor. Göğsünün sütüyle yanaklarını ısıtıyor. Yüzüne sürüyor. Bir yanağı ısınsa. Bir yanağı ısınmıyor.

"Bu benim oyuncağım. Ayrılmak istemiyorum."

"Alın bunu. Alın bunu. Alın bunu."

"Sen hep burada kal. Adın var mı?"

Sarı ışık sönüyor. Demir kapı dönüyor. Uçuşan gölgeler var.

*

Boynumu ağır ağır ışığın düştüğü yere yaydım. Doğmadı. Doğdu. Ne fark eder. Parmağımı, sonra ayak bileğimi, sonra kolumu kavramış gözlerini oyuncaklara boğdum. Sustu. Boyu uzadı da sustu. Kilosunu boyuna sürdü. Sonra boyunu sesine doğrulttu. Sonra sesiyle üzerindeki yorganı üzerinden attı. Üşüdü. Hasta oldu. Pencereyi örtmemi istemedi. Işığı söndürmemi engelledi.

Doğmadı. Sarı ışık altında terliğimi çıkartırken basamaklarda dondum kaldım. Kafamı yukarıya eğdim. Gırtlakların inip kalkışına değdi boğazım. Üstü göz. Üstü un. Üzerimdeki unlardan kurtulmaya çalıştım. "Yaşlandın sen," dediler. Evim yıkılıyordu. Evim yıkılmadan öldüm zaten.

Evimin yıkıntısından ağaç kökleri, tavuklar, yumurtalar, güvercinler, bidonlar, teştler, toplar, oyuncaklar yuvarlandı.

Onlar hâlâ üzerimdeki unu hatırlar. "Xaltî sen hep burada kal," dediler bana. Adımı sordular. Un attım üzerlerine. Korkmadılar. İri yarı gözleriyle ellerime baktılar.

Çatlak

Emrah Ateş

"İnsanın mayası toprak. Vakti gelince çatlamaya başlıyor," dedim içimden; annemin çatlamış ellerine takılmıştı gözüm. Sadece eli de değil üstelik; yüzü, kolu, vücudunda benim görebildiğim her yeri, belki görmediğim yerleri de kurumuş bir toprak gibi çatlamıştı annemin. Zaman insana varlığını böyle ispat ediyordu belki de.

Odada hasta iki kişi daha vardı. Devlet hastanesinin üç yataklı odasında, diğer iki hastanın arasındaydı annemin yatağı. Devlet her alanda kalabalığa hitap etmek istediği için odalarda da bir değil üç kişi oluyor en az. Olsun, para vermeden tedavi ettirebiliyoruz ya buna da şükür. Fakir avuntusu ne elzem bir şeymiş meğer. O olmasa nasıl yaşayacağız? Hâlbuki biraz aklım bassa, doğduğumdan beri ödediğim her şeyde benden tüm hayatımdaki isteklerimi karşılayacak kadar para aldıklarını bilirdim. Ama bilmiyorum.

Günlerdir cam kenarındaki yatak boşalsın da annemi oraya taşıyalım diye bekliyoruz ama nafile. Sanki cam kenarında olsa her şey düzelecekmiş gibi geliyor insana. Umut bir nevi yalan değil midir? Oysa kadının hastalığı gittikçe ilerliyordu. Gökyüzü de kâr etmiyordu insanın yarasına. Kadına mı, yatağa mı üzülelim diye vicdan hesaplaşması yapıyorduk.

Annem bir ara gözlerini aralar gibi oldu. Hoş, uyansa da konuşmayacaktı yine bizimle. Tavana doğru boş gözlerle bakmaya devam edecekti. Zaten eminim uyumuyor da, bir insanın bu kadar uzun süre uyumasına imkân yok çünkü biliyorum, gözlerini kapatıp bizi dinliyor sadece.

Kapı tarafındaki yatakta duran hasta, sanki kendi halinin bizden daha iyi olduğunu ispatlamak ister gibi bülbül gibi şakıyarak bölüyor düşüncelerimi.

Gelen tüm ziyaretçileriyle konuşuyor uzun uzun. Yaşı annemin yaşıyla aynı üstelik. O konuştukça istediği oluyor, ben annemi daha da hasta sanıyorum. Gürültüsü, sessizliğimizi büyültüyor.

Annemle en son ne zaman bir gürültüye sebep olduk acaba? Gözlerimi annem gibi yumup onu anlamaya çalışıyorum. Belki diyorum, "Bu boktan dünyada her şey gittikçe sıradanlaşırken, her gün tepemize bombalar yağarken, hastalığı gittikçe ilerlerken, bir yolunu bulmuştur ve kendini anılarının içine hapsetmiştir." Gözkapaklarımı ne kadar sıksam da beceremiyorum.

Peki annemin o anılarında ben var mıydım? Ben çocukken hiç konuşmadı benimle şimdi de konuşmadığı gibi. Evin bir köşesinde durdu hep. Belki o yüzdendir benim hâlâ sessizlikten bu kadar korkuyor olmam. Sessizlik, derin bir uğultu gibi hapsediyor beni. Bu yüzden uyurken bile, televizyon açık uyuyorum.

Hiç sarıldım mı anneme? Yok. Hiç müsaade etmedi ki bana. Ne zaman ona sarılmaya kalksam, öpmek, koklamak istesem hep itti elinin tersiyle beni. Kendimi kirli bir para gibi hissediyordum. Bir tek o zamanlar konuşurdu benimle; kızgınlığından… Ona sarıldığımda bir yerlerinin kırılacağından, kopacağından, patlayacağından bahsetti durdu saatli bir bomba gibi. Hiç anlam veremedim buna. Beni sevmediğini düşündüm hep. Ama gördüm ki, o kazada küçük kardeşim öldüğünden beri, sadece bana değil evdeki hiç kimseye dokundurmuyordu kendini. Babamın kullandığı araba devrildiğinde, kardeşimin minik cansız bedeni, annemin koynundan çıkmıştı vesikalık bir resim gibi.

Ama kendi yaşantısını sürdürmeyi hiç ihmal etmedi annem. Her akşam bir tabak daha koydu sofraya sanki kardeşim top oynamaktan gelecekmiş gibi. Başta çok anlatmaya çalışsak da anlamadı, o pes etmedi, biz pes ettik. Biz kardeşimi öldürdük annemse yaşattı hep.

Oysa cahillik en fenasıydı. Annemin acısına üzülüp hatta ona hak verip hayatımıza devam etmek yerine bir doktora götürseydik, konuşmaya devam edecekti bizimle. İçini yiyip bitiren bu hastalığı başladığında, ağrılarından bahsedebilirdi bize. Doktor ne demişti "Hastalık çok ilerlemiş, çok geç kaldınız," demişti. Zaman geçip gidiyordu ve biz ona yetişememiştik. Eve geldiğimizde yerde baygın yatıyor bulmasaydık yine haberimiz olmayacaktı hiçbir şeyden.

Gözlerini aralıyor annem. Bana doğru bakıyor. Seviniyorum, hem de nasıl; yüzü gülüyor çünkü. O anın fotoğrafını çekiyorum hemen gözlerimi kırpıştırarak. Aklımın en güzel yerine asıyorum çerçeveletip.

"Özkan," diyor sonra, "Özkan, nasıl da büyümüşsün,"

"Anne benim Emrah," diyemiyorum anneme. Annem gibi yapıyorum, unutuyorum kendimi. Elim annemin eline uzanırken beynimde bir çerçevenin kırılma sesi yankılanıyor.

Alışkanlığı Yazma Çabaları

Hişam el-Bustani

Arapçadan Çeviren:
Mehmet Hakkı Suçin

1
Suyla hava arasındaki sınırı kim çizdi?

2
Nehirle nehir kıyısı arasındaki sınırı kim çizdi?
Rüzgârla bulut arasındaki sınırı kim çizdi?
Renkle tablo arasındaki sınırı kim çizdi?
Mürekkeple kâğıt arasındaki sınırı kim çizdi?
Kumla adım arasındaki sınırı kim çizdi?

3
Sınır diye bir şey mi var?

4
Daireyi hayal edelim: İçle dış arasındaki o ayırıcı sınırı.

Onun içinde bir daire hayal edelim: İlk dairenin içi, ikinci dairenin dışı oluyor. İkinci dairenin dışının, üçüncü dairenin dışı olan bir içi var. Üçüncü dairenin de dördüncü dairenin dışı olan bir içi. Ve bu böyle devam ediyor.

Dairenin dışında bir daire hayal edelim: İlk dairenin dışı, ikinci dairenin içi oluyor. İkinci dairenin içinin, üçüncü dairenin içi olan bir dışı var. Üçüncü dairenin de dördüncü dairenin içi olan bir dışı. Ve bu böyle devam ediyor.

5

Daireler arasında yürüyen bir kişi hayal edelim. Her bir dairenin içi, sonraki dairenin dışı. Ve her bir dairenin dışı önceki dairenin içi. Hem içeride hem de dışarıda yürüyen bir kişi. Evrenin de ne üstü var ne de altı. Evrendeki her nokta merkez; öyleyse merkez yok. Ondaki her nokta, denizde bir nokta; öyleyse her nokta deniz. Denizin yüzü sakin. Denize bakan için daire muğlaklaşır: Güneş her şeyiyle ufukta mı? Yarısı gündoğumunda, yarısı günbatımında mı? Bakmakta olan şu adamın az önce attığı taş yukarıya mı indi yoksa aşağıya mı çıktı? Kim yukarıya çıktı, kim aşağıya indi iç içe daireler doğuran dalgalardan?

6

Nehir akıyor ve kıyısını yiyor. Ve nehrin kıyısı nehri içiyor.
Rüzgâr esiyor, kemiriyor dağı. Ve dağ burnuna rüzgârı çekiyor.
Ateş tutuşuyor, kızartıyor kumu. Ve kum da ateşi emiyor.

7

Nehir sapakta bağırıyor, yüksek kayanın arasından yaptığı cesur sıçrayışı anında. Sonra kendine dalış yaparak konuşma orucuna giriyor. Sessizliği yoldaş yapıyor kendine denizin ağzında. Deniz nehri içiyor ama doymak nedir bilmiyor. Yok mu daha fazla? Daha fazla var mı? diyor. Bunları söylerken dağın en doruğundaki bulutun hapşırdığı toz zerrecikleri gibi yükseliyor. Burada sapakta bağırıyor nehir. Yüksek kayanın arasından yaptığı cesur sıçrayışı anında. Kendine dalış yaparak konuşma orucuna giriyor.

8

Balkonda deniz göktür. Ve su, birbiri ardına koşup takla atan ve oluşan her şeyden, birkaç saniye içinde yok olan ihtimaller yaratan bulutlardır.

9

Yılanın kum dalgalarındaki kıvrılışı gibi şeffaf. Boşluktaki düşüş gibi sessiz. Yavaş yavaş taşın ortasından çıkan olgun bir ot gibi sakin. Uçsuz bucaksız ayrıkotu ovasındaki su serpintileri gibi karışık. İki ayağın dalıp lezzetli bir serinlikle renklendiği bir satıh.

10

Karanlığa sesleniyor. Sesi, karanlığı silip kaybolan bir fener ışığı gibi doğuyor. Yatay bir ses kendi ekseninde dönüyor, belirip yok oluyor. Bir araya gelip

dağılıyor, birleşip çoğalıyor. Rahimden kayar gibi, rahme boşalır gibi ve sütün süte dökülüşü gibi.

11

Hava perdeyi azıcık aralıyor, her yer ışık doluyor.

Perde ince kütlesini gevşetiyor, hava biçimleniyor.

Işık huzmesi dökülünce, toz bulanıklık birbirine kenetlenip soyut kasırgasında çekişiyor.

Kollarımı hareket ettiriyorum; bu muallak dünya tepetaklak oluyor.

12

Ayaksız koşuyorum. Hızım arttıkça içime kapanıp yalnızlaşıyorum. Bazen bazı parçalarımdan sökülüyorum. Bazen yoğunluğum artıyor ve nesneler üstümde yüzüyor. Yüklerim havada boşalınca bir an gök yarılıyor, siyah pamuktan kalın kalın tarlalar görünüyor, sonrasında bakanın gözündeki izim flulaşıyor, artık hiçbir şey anlatılacak kadar belirgin değil. Toprağın sathına dokunmak için iniyorum. Nemli elimi mahlukların alınlarında gezdiriyorum. Dağın yanı aşındıktan sonra yavaş yavaş ufalıyor ama ses çıkarmıyor. Bu esnada dağın organları ardı sıra dökülüyor ve aşağılarda, belinde kazı yaptığı akışıma yakın, yeniden toplanıyor. Ben öyle suspus dururken, kaya beni derinliklerinin hapishanesine doğru emiyor ya da uçsuz bucaksız tuzlu mavi ovaya akışımı fırlatıyor; nihayet güneş vuruyor beni ve içi-dışı olmayan o dairenin bütününe taşıyor.

13

Nokta nokta düşüyor harfler / kelimeler oluşuyor / biçimler yaratılıyor / bileşiyor imgeler / kokular yükseliyor / tatlar doğuyor / dövülüyor anahtar / gerilmiş zar tıklanıyor / Birbirine çarpıyor simballer / Ve evrenler doğuyor nasıl doğuyorsa köpüren denizde ya da baloncuklar kaynayan suda. Doğaçlamadır ihtiyar anamızın aksesuarı. Tökezlemelerinin bastonuna dayanınca bedenlerin teşekkül ettiği doğa anamızın. Ve beden, omzunu ağırlaştıran birikmiş hataların sürekli tashihidir. Kurtulmak ister bilinç ama bunun yolu yoktur. Bundan dolayı kaynar bir suya, yükselen bestelere dönüşür köpüren bedende. Sonra şarıldar, sağlam kafatasının kabuğu altında sıkışır ve kollar açılır: Çırpın kanatlarınızı ey besteler ve boşlukta gedikler açın! Dalganın cini çarpsın bu bedeni. Çarpsın da onu dalgaya dönüştürsün. Ayın çekimine dans etsin dalga. Yerin sapanına binsin Ay. Yeryüzü, güneşin yanağında bir ben. Güneş, samanyolunda bir çakıltaşı. Samanyolu, göğün biçimine üfürülmüş bir devin kulağındaki tüy. Sahnenin tavanındaki gökten bir pencere açıp yukarıdan bize bakıyorum. Kelimelerden oluşan zarif ve uzun bir diziye dönüşüyoruz.

Arshile Gorky, 1904 - 1948



Julio Cortázar ile söyleşi

Osvaldo Soriano'nun Julio Cortázar'la Paris'te yaptığı bu röportaj 1983 Eylülünde *Humor* dergisinde yayınlandı. Kendisi de Arjantinli ünlü bir yazar olan ve o sırada Arjantin'de hüküm süren askeri diktatörlük sebebiyle sürgünde bulunan Soriano'nun edebiyatçı kimliği sayesinde ortaya çok güzel bir söyleşi çıkmış. Yıllarca gidemediği Arjantin'i yeniden ziyaret etmenin heyecanını yaşayan Cortázar son kitabından, kâbuslarından, gençliğinden, Sandinizmden bahsediyor ve

Söyleşi: **Osvaldo Soriano**

son yıllarda kendisine yöneltilen eleştirilere cevap veriyor. Bu söyleşinin diğer bir özelliği de Cortázar'ın ölmeden önce verdiği son röportajlardan biri olması; bu sebeple onun sanatı bakışı hakkında çok değerli verilerle dolu. Söyleşide adı geçen öykülerin birçoğu henüz dilimizde yayınlanmadığı için orijinal isimleriyle vermeyi uygun buldum, ama çok yakında Can Yayınları'ndan benim çevirimle çıkacak olan Cortázar'ın 3 ciltlik Bütün Öyküleri dizisinden bu büyük öykü ustasının yayınlanmış tüm öykülerine ulaşmak mümkün olacak. İyi okumalar.

İspanyolcadan Çeviren: **Süleyman Doğru**


MURAL

Osvaldo Soriano: *Deshoras (Uygunsuz saatler)* adlı son kitabında yer alan *Diario para un cuento (Bir öykü için günlük)* isimli öyküde Adolfo Bioy Casares'e yönelik etkileyici bir saygı sunma var. Onunla ne tür bir ilişkin oldu?

Julio Cortázar: Yollarımız çok kısa bir süreliğine Buenos Aires'te kesişmişti, ama o dönemde, 1947'de ben *Bestiario (Hayvan Hikayeleri)*'yu henüz yayınlamamıştım. Yıllar sonra Paris'e geldi ve eşim Aurora Bernárdez'le dostluğuna istinaden onu aradı ve bizimle görüşmek istediğini söyledi. O sırada beni okumuştu tabii ki. İşte o Paris ziyaretinde bizim eve geldi ve benim birkaç fotoğrafımı çekti, zira Bioy çok iyi fotoğrafçıdır. Daha sonra ben Buenos Aires'e gidince, onun arkadaşı olan Marcelo Pichón Riviére, Bioy'un beni görmek istediğini söyledi. Evine gittik ve sürekli olarak vampirlerden konuştuğumuz harika bir gece geçirdik.

OS: Tuhaf bir şekilde, Arjantin'de Bioy hakkında çok fazla konuşulmuyor.

JC: Evet ve bu onda hayranlık duyduğum bir şey. Kendi reklamını yapmaya yönelik her türlü promosyonu reddetti. Onu burada fantastik anlatının bir tür modeli olarak görüyorlar ve *Morel'in Buluşu* Fransa'da göklere çıkarıldığında bile Bioy'un heyecanlanmadığını, hakkında konuşulmasından hoşlanmadığını biliyorum. O çok mahrem bir adam.

OS: *Diario para un cuento*, bana öyle geliyor ki, tamamen otobiyografik bir öykü. O metinde kurgu olan bölüm neresi?

JC: Benim diyeceğimse, tamamen kurgu bir metne eklenen otobiyografik bir unsur var.

OS: Sen yeminli çevirmenlik yapmadın mı?

JC: Evet, yeminli çevirmenlik yaptım ve öykünün en ilginç tarafı o otobiyografik kısım, çünkü tıpkı orada anlatıldığı gibi ortağım San Martín y Corrientes'teki ofisimizi bırakıp gidince bana bıraktığı müşteri portföyünün içinde limanda fahişelik yapan dört-beş kadın da vardı. Ortağım onlara Fransızca ve İngilizce mektuplar yazıp gelen mektuplarını tercüme ediyordu ve o gidince bu sorunla baş başa kaldım. Ortağım onlardan mektup başına beş peso alıyordu ki o işin karşılığı bu değildi. İş bana kalınca, onların karşısına çıkıp yeni tercüman olduğumu ve o işi yapmayacağımı söylemek bana çok zalimce göründü. Diğer taraftan ilginç bir psikolojik deneyimdi ve bir yıl boyunca onlara başka limanlardan yazan denizcilerin mektuplarını çevirdim. İşte o sırada bir cinayetten haberdar oldum. Elbette ki, *Diario* öyküsünde anlattığım gibi olmadı, ama karşılıklı bir mektuplaşmada bir zehir lafı geçiyor ve birisini rahatsız eden bir kadından bahsediliyordu.

OS: Ama öykünün ortaya çıkması otuz yılı buldu ve benim dikkatimi çeken bu, çünkü çok hoşunuza giden bir konu gibi görünüyor. Onu yazmakta neden bu kadar geciktiniz?

JC: Bunun açıklaması belki de bizzat öykünün içinde gizli. Onu daha derinlemesine analiz etmek gerekecek, çünkü senin de gördüğün gibi benim oradaki sorunum, ne kadar istesem de Anabel karakterini yakalamayı asla başaramam; öykü boyunca beni yakalayan hep o oluyor. Öyküde daha çok ben görünüyorum ve oldukça olumsuz bir görüntüyle… O bölümün üzerinde çok uzun zaman düşündüm: Hani şu insanın hayatının muhasebesini yaptığı ve ortaya bir

sürü fikrin saçıldığı geceler boyunca, bunun hakkında çok düşündüm; ama bu düşünceler hiçbir zaman öyküyü yazmaya götürecek bir kışkırtmaya dönüşmedi. Bu konu söz konusu olduğunda sanırım en başından beri bir kilitlenme yaşıyordum.

OS: Yani oturup onu yazmaya başladığında öykünün kurgusu kafanda tamamen oluşmamıştı.

JC: Hayır. Orada hiçbir montaj yok, ilk sözcük, herhangi bir numaraya başvurmadan, sonuncudan önce yazıldı. Düşünürken kendi kendime şöyle diyordum: "Onu anlatmayı istiyorum, ama bunu nasıl yapacağım?" ve bazen bana kafa yorduran şu teknik sorunlardan biriyle karşı karşıyaydım ve işte o sırada, kendi kendime dedim ki, "bu durumda yapılması en uygun davranış öyküyü nasıl yazamayacağım hakkında yazmaya başlamaktır… herifin biri bir günlük tutuyor." Ondan sonrası, Bioy'a sesleniş ve yavaş yavaş ortaya çıkan tüm marjinal göndermeler. O günlerde, Derrida'nın bir kitabını okumaktaydım ve bu kitap, Anabel'le ilişkim hakkında konuşma vakti geldiğinde ruh halimi aydınlatıyordu. Ama *Diario* öyküsünün aşağı yukarı ortasına geldiğimde öyküyü çoktan yazmaya başladığımı, onun günlüğün içinde yer aldığını fark ettim (işte bu yazarın küçük bir tuzağıdır). Oradan oraya atlıyor, gidip geliyordum, öyküden çıkıyor ve sonra geri dönüp Paris'teki benden, günlüğü tutan ve artık yaşlanmış olan heriften bahsediyordum. İşte o zaman öykü sonuna kadar hiç sorunsuz devam etti.

OS: Öykü senin Buenos Aires'teki son yılında geçiyor.

JC: Hayır, onun biraz öncesinde. Dur bakayım: Ben Arjantin'den 51'de gittim ve o çeviri bürosundaysa 48'den itibaren çalışmaya başladım… Evet, 49 ya da 50'de geçmiş olmalı ve ben daha o zamanlar gitmeyi düşünüyordum. Bildiğin gibi ben Avrupa'ya ilk keşif yolculuğunu 49'da yaptım; üç aylığına turist olarak geldim. Paris'te, İtalya'da ve Londra'da bulundum ve Buenos Aires'e kesin olarak alınmış bir kararla döndüm, gemileri yakmaya karar vermiştim, Fransız Hükümeti'nden bir burs almaya ve buraya gelmeye çalışacaktım, o zamanlar Arjantin'de bu tür burslar alınabiliyordu. Sorbonne'un ya da Eğitim Bakanlığı'nın verdiği bir edebiyat bursunu kazandım. Yaşamaya yetmeyecek çok düşük bir miktardı, ama üniversite yerleşkesinde kalmamı sağlıyordu. Böylece beş ay boyunca oradaki Arjantinli pavyonunda yaşadıktan sonra bir an geldi, etrafımın bir kelime Fransızca sözcük öğrenmek için hiçbir gayret sarf etmeyen ve günlerini mate içip ağlaşarak geçiren vatandaşlarımla çevrili olmasına daha fazla dayanamaz oldum. Burada temelli kalıp kalmayacağımı henüz bilmiyordum, ama o yaşantının bir Paris'te yaşama biçimi olmadığına karar verdim ve azıcık paramla Alessia Sokağı'nda bir oda bulup oraya taşındım.

OS: Bu öyküde beni derinden etkileyen taraf, o dönemdeki Cortázar'a, Arjantin'de olup biteni, özellikle de Peronist fenomeni anlamaktan aciz Cortázar'a yönelik eleştirel, bazense acımasız bakış oldu.

JC: Çok haklısın. İşte bu yüzden, bu öyküyü hayatımın bu kadar geç bir döneminde yazmış olduğum için mutluyum, çünkü orada kendimi çok net bir şekilde gördüğümü sanıyorum ve bu netlik bana bir özeleştiri alanı verdi. Anabel beni aynı netlikle görüyor ama ben o dönemde kendimi görmekten aciz-

dim; sadece ben değil, ait olduğum sınıf, sürekliği takıldığım çevre de ve orada bununla ilgili birçok gönderme var. Mesela orada beliren şu dostum, Avukat Hardy, *Las puertas del cielo (Cennetin kapıları)* isimli öykümdekiyle aynı kişi; alt tabakadan insanlara, ucuz dans salonlarına falan yaklaşmaktan hoşlanan burjuva bir herif ama bunu bir antropolog gibi yapıyor; ardından evine dönüp bir banyo yapıyor ve diğer taraftaki hayatına geri dönüyor. Aslında hepimiz biraz böyleydik ve bu politik alanda da geçerliydi. Demek istediğim, benim bu öyküdeki Anabel'i yakalama acizliğim, şimdi buradan bakıldığında, benim Arjantin siyasi panoramasını yakalama acizliğimdi. Öyküden çıkarılması gereken nihai sonuç bu. Bunu dedikten sonra, çok önemli bir ekleme yapmak gerekiyor: Ben öyküyü yazarken bütün bunlar aklımın ucundan dahi geçmedi, yani asla şu şeyi şu şeyle sembolize etmeye çalışmadım.

OS: Aynı şekilde, ülkede olan biteni ve sizin hep eleştirel bir tavır takındığınız Peronizmi de onaylama anlamına da gelmiyor.

JC: Kesinlikle. Ayrıca, o dönemdeki Peronizme yönelttiğim eleştirilerin büyük bir kısmını bugün, 1983'te de yapmaya devam ediyorum. Buna karşılık bakış açımı değiştirdiğim bir sürü başka konu var.

OS: Bir keresinde bana, koltuğunun altında bir Victor Hugo kitabıyla Luna Park'a boks seyretmeye gittiğini söylemiştin.

JC: Victor Hugo muydu bilmiyorum, çünkü o sıralarda Victor Hugo'yu biraz gerilerde bırakmıştım, ama o dönemde okuduğumuz yazarlardan birini elimde taşıyordum, bu yazar mesela Rilke ya da Holderlin olabilirdi, çünkü o dönemde Alman şairleri çok fazla okuyorduk. Yani, Rilke okuyan estet ve gösterişli bir gençtim ve boks izlemeye başka bir estetik gösteri olarak gidiyordum.

OS: Hatırlıyorum da, *Casa tomada (Ele geçirilmiş ev)* adlı öykünde başkarakterin en çok yakındığı şey Fransızca kitapların diğer tarafta kalmış olmasıydı. Bu onun için 15 bin pesoyu kaybetmekten daha önemliydi.

JC: Haklısın, insan o cümleleri öyle yazıp geçiyor, ama içlerinde kehanetler bile barındırıyorlar. Daha sonra geriye dönüp bakınca o cümleciklerin neler içerdiklerinin farkına varıyorsun. Ve hepsi doğru; bir gün birisi bana gençlik kütüphanemin, Paris'e gelince Buenos Aires'te bıraktığım kütüphanemin ne tür kitaplardan oluştuğunu sordu. O kütüphanenin sanırım yüzde altmışı orijinal dilinde Fransızca edebiyattan, yüzde yirmi ya da yüzde otuzu Anglosakson edebiyattan, Kuzey Amerikalıdan ziyade İngiliz yazarlardan, geri kalanı da İspanya ve Arjantin, biraz da İtalya edebiyatından oluşuyordu… Ama bundan yakınmıyorum: Bu türü kültürel kozmopolitizmin başından beri muazzam derecede işime yaradığına inanıyorum. José María Arguedas'la o meşhur diyalogumuzun (aramızdaki kesinlikle bir polemik değildi) bir bölümü oradan geliyordu ve ben Arguedas'ın tamamen memleketçi ve yerelci bakış açısını kabul edemezdim.

OS: Burada konuyu değiştireceğim zira çok merak ettiğim bir şey var, eğer mahsuru yoksa, "o öykülerden hoşlanan" şu Paco'nun kim olduğunu söyler misin? *Bestiario* kitabını ona ithaf ettin ve daha sonraki öykülerinden birinde de karşımıza çıkıyor.

JC: Bunu bana sorduğun iyi oldu, yoksa bir karışıklık oluşabilirdi, zira iki

tane Paco var. *Las armas secretas (Gizli Silahlar)* kitabımı ithaf ettiğim kişi Paco Porrúa; diğer Paco'ysa 42'de öldü ve benim okul arkadaşımdı. Öğretmen okulunda üç yıl birlikte okuduk. Çok derinden sevdiğim bir delikanlıydı ve onunla çok iyi anlaşıyorduk. Çok küçük bir arkadaş grubumuz vardı ve şu anda Arjantin'de hâlâ çok meşhur olan Jorge D'Urbano da o grubun bir parçasıydı. Paco benim en iyi arkadaşımdı ve bir böbrek hastalığından, acılar çekerek öldü. Benim *Ahí, pero dónde, cuándo (Orada, ama nerde, ne zaman)* isimli bir öyküm var ve Paco onun içinde. Çünkü ben böyleyim, Paco'yu bazen rüyamda görüyorum, gözüme onu tanıdığım dönemdeki gibi göründüğü bir boyutta yer alıyor… O öyküde demeye çalıştığım işte bu, bir kekeleme çünkü sözcüklerle anlatılabilecek bir şey değil. Çok baş döndürücü bir deneyim.

OS: Paco'nun hoşlandığı o öykülere ne oldu? İçlerinden yayınlanmış olan var mı?

JC: Bütün o diziden varlığını sürdüren tek bir öykü oldu, gerisini imha ettim. Zira ben bu anlamda çok eleştirel biri oldum, çok geç vakte kadar yayınlamayı kendime çok gördüm. İlk kitabım 51'de, Avrupa'ya geldiğim zaman yayınlandı ve ben o sırada 36 yaşındaydım. Ama onlardan geriye bir öykü kaldı ve adı *Bruja (Cadı)*. O öykü varlığını sürdürdü çünkü Arturo Cuadrado'nun çok hoşuna gitmişti; Arturo, Arjantin'de sürgünde bulunan çok sempatik bir İspanyoldu, Nova adında bir yayınevi vardı ve benim kitap eleştirileri yaptığım Cabalgata dergisini yönetiyordu. Arturo o öyküyü gördü ve onu benden istedi. Ben de onu bir kez daha okudum ve kurtulabileceğini düşündüm. Kitaplarımda yer almayan kısacık bir öykü, ama ben onu Paco'nun hoşuna giden bütün o diziden kurtarıyorum. Ve şimdi onların neden Paco'nun hoşuna gittiklerini biliyorum: Hiçbiri kendini kurtaramamış olsa da, belki de onları imha etmekle biraz haksızlık yaptım, zira o sıralar ben tamamen fantastik diyardaydım ve onların bazılarının –öykülerin konularını hâlâ hatırlıyorum– fantastik yönü çok güçlüydü ve bu da Paco'yu büyülüyordu.

OS: İlk öykülerin de fantastik miydi?

JC: Evet, başından beri öyleydi. İçinde hiçbir fantastik unsur bulunmayan bir roman vardı, onu da imha ettim. Yaklaşık altı yüz sayfalık bir romandı ve onu elim alışsın diye yazmıştım. Birkaç yıl sonra hoşuma gitmediğime karar verdim ve ateşi boyladı. O dönemde nasıl yazdığımı şimdi görmek isterdim…

OS: *Deshoras*'ta biri çocukluğundan olmak üzere birçok borcu tahsil ediyorsun. Bunu anlamak için *Escuela de noche (Gece Okulu)*'yi okumak yeterli.

JC: O okul tarafından şekillendirilen ve o yıllara ait romantik bir duyguyu yüreklerinde saklayan eski öğrencilerin birçoğuna dokunaklı gelecek bir öykü o. Neyse ki biz Arjantinlilerin, bazen politikada da görüldüğü türden bir histeriye dönüşmediği müddetçe korumamız gereken duygusal bir tarafımız var. Birçoğu okurken duygulanacak, çünkü o herhangi bir okul olmasına rağmen onda yüce bir taraf var. Zira ona katlandığım yedi yıl boyunca aşağı yukarı yüz tane öğretmenim oldu ve ben onlardan sadece ikisini hatırlıyorum. Yüzde iki! O okulda verilen eğitimle ilgili olarak ürkütücü bir sonuç. Sevgiyle andığım o ikisinin ismini burada anmak elbette ki hoşuma gider. Onlardan biri Yunan ve İspanyol Edebiyatı öğretmeni olan ve beni Yunan Mitolojisi dünyasında ko-

numlandıran Don Arturo Marasso'ydu. Bana bir sürü şey öğretti ve benim edebi tarafımın farkına vardı. O günlerde cebimde tek kuruş para yoktu ve o beni evine çağırıp kitaplarını ödünç veriyordu. Bana Sofokles'i okuttu, bana Hornero'yu, Píndaro'yu okuttu, beni Yunan ve Latin dünyasıyla tanıştırdı. Güzel hatırasını sakladığım diğer öğretmen felsefe dersine giren Vicente Fatone'ydi. Bize bilgi teorisi ve mantık dersleri verdi. Bizden kendimizi tamamen vermemizi talep ediyordu ve onunla çok iyi arkadaş olduk. İstediğin zaman evlerine gidebileceğin bu öğretmenlerle aranda yıllarca süren bir ilişki kuruluyor. Fatone beni, ilgimi çeken ama içinde yolumu kaybettiğim bir dünya olan felsefeyle tanıştırdı. Gençliğim de felsefe alanında devam etmeyi düşündüm. Eğilimim bu yöndeydi. Marasso'yla Eflatun'un bütün diyaloglarını okumuştum, Fatone'yle birlikte Aristoteles'e yoğunlaştım. O dönemde Yunan felsefesi üzerine formasyonumu tamamlayıp Orta Çağ'a geçtim. Felsefeye çok kafa yordum.

OS: O dönemde yazıyor muydun?

JC: Evet, şiirler, kısa öyküler, anlatılar falan yazıyordum. Oldukça özeleştiren bir bakışla felsefi mantalitem olmadığının farkına vardım. Felsefe beni büyülüyordu çünkü beni fantastiğe, metafiziğe sokan oydu, ama felsefi alanda ilerlemek ya da sistemleşmek için gereken vasıftan yoksundum ve onu terk ettim; satrancı da aynı gerekçelerle bıraktım.

OS: Gece okuluna yönelik olarak hissettiğin o dehşet nereden geliyor?

JC: Sana dediğim gibi sebep sadece eğitimin kötü olması değildi, ayrıca öğrencileri muhafazakârlığın, milliyetçiliğin, vatani değerleri savunuculuğun yollarına yöneltmek suretiyle mantalitelerini deforme etmeye yönelik sistematik bir uğraş vardı; tek kelimeyle, küçük faşistler üretiliyordu, *Escuela de noche* işte bunu anlatıyor.

OS: Bu dediklerin Uriburu Hükümeti zamanında mı oldu?

JC: Ben okulda 1929 ve 1935 arasında bulundum, demek oluyor ki Uriburu darbe yaptığında ben eğitimimim ilk yılındaydım ve devrimi alkışlamak için hepimiz sokağa döküldük; onu ülkenin kurtuluşu gibi kutladık! Düşünsene, ailemdeki herkes muhafazakârdı ve bizim için Yrigoyen bir tür sefihti, bu yüzden Uriburu bir kahraman gibi görünüyordu. Ardından Justo Hükümeti geldi ve öğrencileri Justo'yu destekleyen dernek ve örgütlere yerleştirmeye çalıştılar ve bazı öğretmenleri de bu işle görevlendirdiler. Netice itibarıyla o okul benden çok şey götüren gerçek bir aldatmaca oldu.

OS: *Deshoras*'taki öykülerin arasında bana göre önce çıkan bir diğeri *Segundo viaje (İkinci Yolculuk)* ve bu anlatı *Torito* ve *La noche de Mantequilla (Mantequilla Gecesi)*'dan sonra boksörleri anlatan üçüncü öykün. Fikir nasıl doğuyor, boks konusunda bunca ısrar niye?

JC: İlk başta boksla bir alakası yoktu. Geçen yıl, Aix-en-Provence'te geçirdiğim ve beni az daha öteki tarafa götürecek olan mide kanamasından birkaç gün önce korkunç kâbuslar gördüm. Onların birinden dehşet içinde uyandım ve tek hatırladığım rüyada morg gibi bir yerde bulunduğum ve bir sedyenin üzerinde bir adamın çıplak cesedinin olduğuydu; adam kendi kendini yok etmiş gibi görünüyordu, demek istediğim çarpık çurpuktu, sanki iki parçası ara-

sında bir mücadele yaşanmışçasına, aynı anda hem içe doğru göçmüş hem de dışarı doğru çıkmış gibi görünüyordu. Ondan üç gün sonra iki ay kalacağım hastaneye kaldırıldım ve bu konu hakkında bir daha düşünmedim, ama nekahet döneminde aynı sahneyi tüm netliğiyle ama bu kez belli bir mesafeden gördüm. Şimdi sana burada anlatamayacağım şey, bunun bir öykü fikriyle nasıl bir araya geldiği ve neden boksu seçtiğim.

OS: Bana biraz rüyalarından bahsetsene, zira bildiğim kadarıyla, sıklıkla tekrarlıyorlar ve birçok öykünün temelini teşkil ettiler. Ayrıca onları hatırlayabilme, yani görüntüleri yakalayıp daha sonra onlardan faydalanma konusunda şanslısın.

JC: Rüyalar benim hayatımda çok önemli bir yer tutuyor. Oturup kaç tanesinin öykülerimin kökenini teşkil ettiğini hesaplamaya kalksam herhalde bayağı yüksek bir sayıya ulaşırdım. Yaşanmış bir kâbus olan ve hemen ertesi sabah oturup yazdım *Casa tomada* buna iyi bir örnek. Uyanınca çok net bir şekilde hatırladığım rüyalar da var, ben onları yakalamaya çalıştıkça, bir bulut gibi dağılıp gidenler de. Ama en korkunçları zihnime öyle bir şekilde kazınıyorlar ki, daha sonra *Segundo viaje*'de Siklon Molina'ya dönüşecek olan görüntüler gibi şu anda onlardan bahsederken bile gözümün önüne geliyorlar; o cesedi morgta daha dün görmüşüm gibi kâbusumu tekrar yaşıyorum. Elbette ki neşeli rüyalar da görüyorum, ama asla onlardan yola çıkarak bir öykü yazmadım. Aynı şey gündelik ya da eğlenceli rüyalar için de geçerli. Süreç şöyle işliyor: İçinde sözcük oyunları yaptığım rüyalar görüyorum ki aslına bunlar yazardaki mesleki deformasyonunun işareti, ama uyanınca rüyamı hatırlayıp kendime çok gülüyorum, çünkü onlar başka bir cümleyi gizleyen anagramlardan başka bir şey değiller ve bana da şifreyi çözmek kalıyor ki bunların bazıları çok sersemce. Mesela ayrılık yüzünden duygusal sorunlar yaşadığım bir dönemde, ikimizin arasında bir sembole dönüşmüş olan peluş bir ayıcık vardı ve ben onu kaybettim; o giderken yanında götürdü ve ben o oyuncağı sevgiyle hatırlıyordum. Bir gece rüyamda o ayıcığı gördüm ve birisi bana onun adının Lemio olduğunu söylüyordu, ama ne ben ne de ayrıldığım kadın ona böyle bir isim vermiştik. Artık kendi sözcük oyunlarımı analiz etmeyi iyi bildiğim için, uyanınca bunun tamamen sersemce bir şey olduğunu fark ettim, çünkü rüyamda işittiğim Napoliten şarkının sözlerinden başka bir şey değildi: "O sole mio", "Oso*-lemio"…

OS: Merak edip psikanalize gittiğin oldu mu?

JC: Hayır, bir psikanaliste hiç gitmedim. Arjantin'in, yüzde ellisi psikanaliz yapan, yüzde ellisi de psikanaliz yapılan olmak üzere ikiye bölündüğü –sanırım bugün olduğu gibi– dönemde bile bunu yapmaktan kaçındım. Kendi namıma, benim yaptığım bir tür çok basit analiz değildi. Ayrıca Freud'un bütün kitaplarını okudum ve onun rüyaları yorumlamak için bahsettiği teknikler sadece rüyalarımı değil kusurlarımı deşifre etmede de çok işime yaradı. Mesela bir sözcüğü ya da bir ismi unuttuğumda. Bunların hiçbiri nedensiz değil ve insanın bu işi kendi üzerinde yapması çok ilginç. Ben bu şekilde çok tuhaf şeyler keşfettim. Eğer röportaj çok uzamayacaksa sana anlatabilirim. Benim çocukluktan beri müthiş bir hafızam vardı, ama artık onu kaybettim. Mesela sinemaya gitti-

* "Oso" İspanyolca ayı demek. Oso Lemio da, Lemio adındaki ayı oluyor. (ç.n.)

ğimde filmdeki aktör ve aktrislerin yanı sıra canlandırdıkları karakterlerin isimlerini de yıllarca aklımda tutuyordum. Bu yüzden bir isim aklıma gelmiyorsa, oralarda yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu anlıyorum. Bir gün, Wendy Barrie adında, o dönemde belli bir üne sahip bir aktrisin filmini izledim. Sonra, akşam eve geldim ve aktrisin ismini hatırlamadığımı fark ettim. Onu hatırlayamadan uyudum ve ertesi sabah aramaya başladım, ısrarla üzerine gidiyor, bildiğim bütün oyuncu isimlerini tekrarlıyordum ve en sonunda o isim çıktı: Wendy Barrie. Ama bu sadece ilk etaptı. İkincisi onu neden unuttum? Neden? Rüyalar az incelikli değildir: Onu unuttum çünkü kısa bir süre önce kavga ettiğim bir kız bana, "mevzu şu ki sen büyümek istemiyorsun, sen Peter Pan olmak istiyorsun," demişti. Peter Pan'ı, hani şu büyümek istemeyen çocuğu hatırlıyor musun? Kız onu bir sembol olarak kullandı. Ve her şeyin açıklaması oradaydı: İkinci bölümde Peter Pan'ın adı Wendy oluyor ve Peter Pan'ın yazarı da Sir James Barrie; al sana, Wendy Barrie. Her şey orada duruyordu!

OS: Biraz da politika konuşmaya ne dersin? Herkes senin Latin Amerika'daki devrimlerle, Küba ve özellikle de Nikaragua'yla gönül bağını biliyor. Sen bir gözlemciden ziyade bu devrimlerin bir aktörü olmak istedin.

JC: Elimden geldiği ölçüde, tek silahım olan entelektüel iştirakle, yazı kapasitemle onların bir parçası oluyor ve bir taraftan devrimlere bilgi unsurlarını sağlarken, diğer taraftan onların dışarıyla iletişimlerine katkıda bulunuyorum ki, onca saptırma, yalan ve iftira ortamında buna çok ihtiyaç duyuyorlar. Şu an için Nikaragua Devrimi beni özellikle ilgilendiriyor çünkü Küba artık bir yetişkin oldu ve kendi ayakları üzerinde yoluna devam ediyor, ancak imkânlarım dâhilinde onunla da işbirliğine devam ediyorum. Nikaragua'nınki şu an için henüz küçük bir çocuk ve büyük tehdit altında. Bildiğin gibi, benim ona iştirakim çok tutkulu, hatta dramatik boyutta, çünkü etrafı onca düşmanla çevrili bu teşebbüse yönelik tehlikenin ve kırılganlığın tamamen farkındayım.

OS: Ama bu yıllarda belki bazı hayal kırıklıkları yaşamış, mesela Küba'da olan bitene eleştirel bir gözle bakmış olmalısın. Sence Nikaragua Kübalıların hatalarından ders almış mıdır?

JC: Elbette ki birçok hayal kırıklığı yaşadım. Hatalar tıpkı bu alandaki doğrular gibi o kadar çok tekrarlanıyor ki gözleri daima dört açmak gerekiyor. Küba Devrimi'yle ilgili çok uzun bir deneyim sürecine sahip olmam, Nikaragua'da ne zaman eleştirilecek ayrıntılar gördüğüme inansam bunları hiç vakit kaybetmeden bildirmemi sağlıyor. Dayanışma duygumun tam olduğunu bildikleri için bana güven duyan ve sevgi besleyen yönetici kadronun birçoğuna yakın olduğum Nikaragua'da, Küba'ya nazaran daha avantajlıyım. Bu elbette ki eleştirel bir dayanışma; öyle ki, Ernesto Cardenal, Miguel D'Escoto, Tomás Borge, Daniel Ortega ya da Sergio Ramírez'le sohbet ettiğimde, büyük bir sıklıkla, öyle konular ve sorunlar gündeme geliyor ki, bana doğru görünen fikirleri dile getirmem gerekiyor ve onlara da bu sözleri dinlemek ya da dinlememek düşüyor. Şu ana dek onları dinlediklerini biliyorum çünkü bu konuda hassaslar ve birçok alanda korkunç olumsuzluklara karşı mücadele ettiklerinin ve bunların ancak zihinsel yoğunlaşmanın gücüyle aşılabileceğinin farkındalar. Nikaragua'nın sorunu kaybedilecek tek bir dakikanın bile olmaması. Mesela, birkaç

gün önce Tomás Borge'nin –kendisi içişleri bakanıdır–, mantaliteleri üzerine bir etnik bilgilenme hazırlık çalışması yapmadıkları için, Miskito yerlileri konusunda önemli hatalar yaptıklarını kabul ettiğini okumak bana büyük bir mutluluk verdi. Ülkelerimizde sıklıkla rastlanan –ki böyle olması iyi bir şey– devrimci saflık insana hoş bir güven duygusu veriyor. İnsan doğrunun elinde olduğunu hissediyor ve onu iletmek istiyor. Mevzu şu ki iletişim, tesadüfî ve zorlu bağlamlarda yapıldığında her zaman kolay bir şey değil. Netice itibarıyla, Nikaragualılar artık biliyorlar ki devrimin ertesi günü gidip Miskito yerlilerini bulmak ve onlara şöyle demek bir sersemlikti: "Kardeşlerimiz artık özgürsünüz ve bunun adı Sandinizmdir," ve Pasifik kıyısındaki Nikaragualılara İspanyollar demeye devam eden Miskitoların mantalitesi üzerine önceden bilgilenmeye çalışmadılar. Ben bunu gözlemledim ve yeri geldiğinde eleştirilerimi sıraladım, tıpkı eğitim ve sanat alanlarında da eleştirdiğim gibi. Ayrıca, Latin Amerika'daki her türlü devrimi korkunç sekteye uğratan Latin Amerika maçoluğuna karşı da Küba ve Nikaragua'da bir mücadele yürütüyorum. Ve bu tür davranışlarda hep görüldüğü gibi, maçolar maço olduklarının farkında değiller ve çoğunlukla kadınların kararlı işbirliğinden yüz buluyorlar. Neticede, Nikaragua Devrimi'nin çocukluğundan ve onca hata yapan (ama şimdi doğru yolda çalışıyor) daha eski Küba Devrimi'nin deneyiminden istifade ederek, bunun benim ve bu konuya benim gibi bakan herkesin görevi olduğunu düşünüyorum, insanları bu geleneksel maçoluk konusunda düşünceye sevk etmek gerekiyor, zira bu çok muhafazakâr bir davranış biçimi ve devrimcilikle uzaktan yakından alakası yok.

OS: Özgürlükler konusuna gelirsek, senin bu konudaki düşüncen ne? Çünkü bu konu Küba'da çok ciddi bir sorun ve şimdi Nikaragua da kamusal özgürlük kısıtlamaları getireceği yönünde eleştirilere maruz kalmaya başladı.

JC: Bir adım geri gidiyorum ve sana diyeceğim şu ki, Nikaragua'daki sorun muzaffer Sandinizmin gelir gelmez politik çoğulculuğu korumaya ve özel teşebbüsün faaliyet göstermeye devam edebileceği bir karma ekonomiyi sürdürmeye yönelik arzusunu ilan etmesinden kaynaklanıyor. İnsanlar ülkenin ekonomisine iştirak ederken şu ya da bu yöntemi seçiyorlar. İktidarı ele aldıklarında politik çoğulculuk kavramını sonsuza dek ortadan kaldırmak kolay olurdu; oysaki Sandinistler karma ekonomiye ve politik çoğulculuğa saygılı olacaklarını söylediler ve bunu söylemeye devam ediyorlar. Bugün bu güvencelerden istifade eden çok sayıda insan devrime karşı bir dış müdahale gelsin diye çalışıyor. Çünkü onlar Sandinist değiller ya da kendilerini devrimle özdeşleştirmiyorlar, kendilerine göre Sandinizmin kaçınılmaz bir biçimde Marksizme dönüşeceği ilkesinden hareket ederek sürecin önüne set çekmek için her türlü unsurdan faydalanıyorlar. Savundukları şu Marksizme dönüşmenin kaçınılmazlığı ilkesi daha önce yaşanmış bir şey değil, ama onlar bu düşüncelerinde ısrar ediyor ve onları sistematik bir biçimde Kuzey Amerikalı çıkarlarla ittifaka götüren bir pozisyonu otomatik olarak benimsiyorlar.

OS: Sen Sandinizmin gerçekten bir devrim olduğuna inanıyor musun?

JC: Bu soruyu Niakaragua'dayken kendime birçok kez sordum, zira bir devrim, ara istasyonlar olmadan kapitalizmin tamamen ortadan kaldırılıp yerine sosyalizmin getirilmesidir. Buna karşılık benim Sandinizmde gördüğüm bir

kurtuluş hareketi. Ülke Somoza'dan kurtuldu, ama oradan tam bir devrim kavramına geçmek için atılması gereken adımı Sandinizm atmak istemedi ve ben çok iyi yaptığına inanıyorum, çünkü eğer o adımı ilk gün atmış olsaydı belki de sırtlarına bir tabanca doğrultulduğu için, ya da öyle bir şeye maruz kaldıkları ülkelerinden kaçmak zorunda kalan yetenek, çalışma azmi ve bir şeyler yapma arzusu dolu yüzlerce, binlerce Arjantinlinin yaşadıkları, bana en çok koyan o kültürel sürgün orada da yaşanacaktı. Bu kültürel sürgün lafını ilk ben mi kullandım bilmiyorum, ama çok da önemli değil; önemli olan farkında olmak ve ben birkaç yıldan beri hep bundan bahsediyorum ve bizim dışarıda yaşadığımız kültürel sürgünün ikinci bir sürgün, içeride kalanlara, bizi okumaları yasaklanan milyonlarca Arjantinliye yönelik bir kültürel sürgün yarattığını söylüyorum ve bana göre sürgünlerin en acı vereni bu sürgün. Çalışmalarımı burada sürdürdüğüm ama daima Latin Amerika'ya, özellikle de Arjantin'e yönelttiğim gerçeği ve bu çalışmaların sınırda asker botlarıyla durdurulması maruz kaldığımız sürgünün en ürkütücü tarafıdır.

OS: Özellikle ülkede "bir kültürel soykırım" yürütüldüğünü söylemenden sonra Arjantin'de sana çok fazla saldırıldığını biliyorsundur. Bu değerlendirmelerin birçok insanı rahatsız etti ve sana karşı hâlâ belli bir güceniklik var. Ben şahsen, bu şekilde ifade edildiğinde, senin fikrinin genelleme eğilimi taşıdığını ve orada askeri saldırganlığa karşı çıkmak ya da kendini ondan savunmak için yapılan onca mücadeleyi gözden kaçırdığını düşünüyorum. Buenos Aires'te seni sorular ve sorgulamalarla bunaltacaklar.

JC: Buna hiç kuşku yok. O halde bu konu üzerinde anlaşmaya çalışalım. Tüm çok sentetik deyimlerde –"kültürel soykırım," iki sözcükten oluşuyor– bir yanlış anlama tehlikesi daima mevcuttur. Arjantin'den bakıldığında bunun abartılı bir kavram olarak görülebileceği çok aşikâr. Elinin altındaki imkânlarla çalışmalarını ülke içinde sürdürmüş her Arjantinli yazar bazı sürgünlerin –bu durumda, benim– kendimizi çok fazla önemsediğimizi düşünebilir. Yani bizim Arjantin'de kalmamış olmamızın kültürün bir tür ölümü anlamına geldiğine inandığımızı zannedebilir. Oysaki benim bakış açıma göre bu tamamen yanlış. Ben kesinlikle bunu demek istemedim, ama aynı zamanda, deyimin içerdiği sembolik değerdeki bakış açısını da muhafaza ediyorum, zira iki uçta bir kültürel soykırım yaşandığına inanıyorum; demek istediğim, biz dışarıda olanlar kültürümüzü Arjantin'e ulaştıramıyor ve hüsrana uğramış, tecrit edilmiş ve bölünmüş olarak kalıyorduk; diğer taraftaysa, son yıllarda yalın gerçeği söylemek isteyip söyleyemeyen ya da çok satır aralarında söyleyebilen ya da sessizliğe çağıran ya da uğraşlarını çeşitlendiren Arjantinli yazarların maruz kaldıkları iyi bildiğimiz engellemeler. Askeri darbelerden önceki, herkesin kendini dilediği şekilde ifade edebildiği dönemdeki kültürel panorama karşısında Cunta, bizi ülke dışına göndermenin ve bu şekilde elimine etmenin dışında, içerideki kültürü boğmak için de elinden geleni yaptı. Bu yüzden, o kültürel soykırım kavramı tek yönlü bir şey değil. Ben onu çok geniş bir anlamda alıyorum ama bu bağlamda –kabul etmek gerekiyor ki– soykırım sözcüğünün abartılı olduğu aşikâr, zira bu sözcük genelde bir halkı topyekûn yok etmek anlamında kullanılıyor ve Arjantin kültürünün yok olması falan söz konusu değil. Ama şu bir

gerçek ki yıllarca derin ve korkunç bir biçimde engellenmiş göründü ve şimdi bunun bedelini ödüyoruz. Elbette ki biz edebiyat insanları olduğumuz için edebi ve sanatsal yaratmayı düşünüyoruz, ama olayın bilimsel boyutunu da düşünmek gerekiyor ve bu kendi kararıyla ya da Cuntanın kararıyla giden ve çalışma kapasitelerini şu anda İsveç, İngiltere ya da İspanya'daki laboratuarlara adayan yüzlerce bilim insanının ülkeden gaddarca kovulması anlamına geliyor. Üniversitelerin, bilimsel araştırmaların, hastanelerin, eğitimin hangi seviyelere düştüğünü çok iyi biliyoruz. O halde, biraz abartılı olabilecek, ama inanmaya devam ettiğim çok acılı bir duygumu yansıtan "kültürel soykırım" sözü için beni bağışlasınlar.

OS: Bir seferinde de, kendini sürgün kabul ettiğini söyledin ve bu daha da çok polemiğe neden oldu. Kendini bir paçası gördüğün o sürgün sona erdi mi?

JC: Bunu bütün kalbimle umuyorum, zira benim sürgünlük durumum Cámpora'nın kesintiye uğrayan başkanlık dönemini izleyen felaketle ve ardından gelen diğer şeylerle başladı. Ayrıca bütün arkadaşlarım biliyorlar ki, Cámpora'nın seçimleri kazanmasından önce, üç ay kaldığım son gidişimde Peronizmin sol kanadıyla temas halindeydim, çünkü orada çok sayıda aklı başında, çalışkan, fikir sahibi insan olduğunu ve bunların Arjantin'de hâlâ eksik olan ideolojik bir projeyi başlatabileceklerini düşünüyordum. Ülkeden ayrılırken, Ezeiza Havaalanı'na beni uğurlamaya gelen dostlarıma, Arjantin'de uzun bir süre kalmak, orada olmak ve onlarla çalışmak için eylül ayında geri geleceğimi söyledim. Sonra gelişen olaylar ve Üç A (AAA) geliş yolumu kapattı. Üç A örgütünün geri dönmem için meydan okuyuşu Paris'e geldi. Bugüne kadar birçok kez ifade ettiğim gibi, deli olarak iyi bir ün yaptım, ama aptal olarak değil. Bu yüzden bir şarjör mermiyi karnıma boşaltsınlar diye –ki bunu anında yaparlardı– ülkeye dönmem tam bir aptallık olurdu.

OS: Seni okudukları, eserlerini inceledikleri için seni görmek, sana sorular sormak isteyen bir sürü insanın, özellikle de gençlerin bulunduğu Arjantin'e yolculuğunu nasıl görüyorsun?

JC: Bu çok güzel olacak. Daha önceki seyahatlerimde, fikirler, edebiyat, rüyalar ve daha iyi bir yaşam için coşku dolu gençlerle, yeni kuşaklarla buluştuğumda bunu teyit ettim. Sokaklarda, kafelerde, arkadaşların evlerinde, kültür merkezlerinde sohbetleri gözümde canlandırabiliyorum, çünkü bunları daha önce yaşadım. Büyüleyici bir duygu bu, ama olası bir istilaya karşı biraz korku da hissetmiyor değilim, çünkü bir sürü soruya cevap veremeyeceğim, bir sürü insanı göremeyeceğim, her yerde bulunamayacağım ve belki de benden yapmamı istedikleri her şeyi yapmayacağım için bir sürü insanla doğal olarak kötü olacağım. Ama bu yolculuk karşısında bir geri dönüş duygusu değil, sadece ülkeye kişisel zorluklar yaşamadan girebileceğimi, gençliğimde ve olgunluk dönemimin başında dünyamı teşkil etmiş insanlarla yeniden temas kurabileceğimi bilmenin mutluluğunu hissediyorum.

Papirus

Kitabevi & Cafe